Françoise
Choay

Le patrimoine en questions

ANTHOLOGIE POUR UN COMBAT

LA COULEUR DES IDÉES | SEUIL

FRANÇOISE CHOAY

LE PATRIMOINE EN QUESTIONS

Anthologie pour un combat

ÉDITIONS DU SEUIL

Ce livre est publié
dans la collection « La Couleur des idées »

ISBN : 978-2-02-100494-6

www.editionsduseuil.fr

Ce livre, issu d'une longue aventure collective, est dédié à mes compagnons de combat. À ceux dont je cite le travail dans ce livre. Mais aussi aux autres, non moins engagés : aux aînés, Ernesto d'Alfonso, Filipe Lopes, Claude Soucy, comme à ceux des générations suivantes, Maria Bertrand-Soazo, Marc Desportes, Gilles Duhem, Kazmer Kovacs, Bernard Landau, Jacques Saint Marc, Vincent Sainte-Marie Gauthier et Makan Rafatdjou.

Avant-propos

Le *patrimoine* dont il sera question ici est constitué par le cadre bâti des sociétés humaines. Synonyme de patrimoine édifié dans l'espace par les hommes, il est, selon ses diverses catégories, qualifié de patrimoine bâti, architectural, monumental, urbain, paysager... et, selon son mode d'insertion dans la temporalité, il est dit historique ou contemporain.

Dans cette acception spatiale, pris isolément ou assorti de ses diverses qualifications, le vocable « patrimoine » est devenu un mot clé de notre société mondialisée : véhiculé par les instances supranationales et nationales, par les administrations gestionnaires et les praticiens de l'espace (architectes, urbanistes, etc.), mais aussi par les diverses industries patrimoniales, telles les agences de voyages et, bien entendu, par tous les types de médias qui manipulent les populations de notre globe. Mais en dépit d'un apparent consensus, et d'une monosémie postulée, le contenu de la notion est loin d'être clair.

Le *questionnement* que je m'assigne ici porte sur la signification du terme « patrimoine » dans cette acception spatiale, au-delà des collections d'objets qu'il sert à englober. Fondé sur une analyse historique et critique du champ

lexical dans lequel opèrent le terme et le concept de patrimoine, ce questionnement permet de dégager les amalgames et les confusions sémantiques qui occultent les valeurs et les enjeux dont notre cadre bâti est porteur. Plus précisément, de faire découvrir son statut anthropologique.

Quant au *combat à mener*, il s'inscrit d'un même élan contre les confusions institutionnalisées et pour une nouvelle approche de notre cadre bâti, patrimoines ancien, récent et à venir confondus.

Ce questionnement et ce combat, je les ai engagés il y a déjà une vingtaine d'années. Ils se sont matérialisés en 1992 par la publication d'un livre, *L'Allégorie du patrimoine*[1], qui retrace la généalogie des concepts et des pratiques relatifs à notre héritage bâti, dégage les grandes phases de leur évolution et s'achève sur une problématique anthropologique.

Depuis 1992, le processus de mondialisation et son retentissement sur l'ensemble des pratiques relatives au patrimoine édifié de notre planète se sont accélérés de façon spectaculaire. C'est bien pourquoi je voudrais aujourd'hui promouvoir une prise de conscience mobilisant tout à la fois deux types de lecteurs : d'une part les praticiens et les élus, de l'autre le public non spécialisé et non informé des citoyens, qui sont les premiers concernés par cette évolution.

Tel est l'objectif de ma présente anthologie. Elle s'inspire d'une méthode dont j'ai testé l'efficacité dans mon enseignement universitaire sur le patrimoine, destiné en priorité aux futurs urbanistes, comme dans mes cours à l'École de Chaillot, destinés aux architectes intéressés par

1. Paris, Seuil, 2[e] éd. revue et corrigée, 1999 ; dernière réimpression corrigée, 2009.

l'histoire et la question du patrimoine, aussi bien dans la restauration que dans la pratique contemporaine. Chacun de ces cours est ou était, en effet, suivi et complété par la lecture obligatoire d'un texte emblématique de l'époque traitée. Ainsi, après l'exposé théorique et les difficultés soulevées par son caractère abstrait, les étudiants sont confrontés directement aux voix des témoins et protagonistes de périodes plus ou moins lointaines et à des mentalités qui ne sont plus les nôtres.

Les textes retenus étant indissociables de l'exposé théorique et historique dont ils constituent autant de pièces à conviction, la présente anthologie est précédée d'une « introduction » schématique[1] qui en donne la clé : sens et raisons d'une nécessaire militance, et non « objectivité » d'une histoire factuelle qu'il se fût agi d'illustrer.

1. Ce schématisme impose, par définition, raccourcis, simplifications et ellipses. Pour le lecteur plus exigeant, je ne peux que renvoyer à la dernière version revue et corrigée de *L'Allégorie du patrimoine*, qu'il était exclu de paraphraser dans le présent ouvrage, et aux références bibliographiques qui accompagnent ici l'Introduction, puis l'Anthologie.

Dans son acception originelle, « bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et mères à leurs enfants » (Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*), le très ancien mot « patrimoine » connaît aujourd'hui une fortune nouvelle, au gré d'un transfert métaphorique qui lui accole des adjectifs variés : « génétique », « naturel », « bancaire », etc. L'usage courant de l'expression « patrimoine historique » date, on le verra plus loin, des années 1960.

Toujours plus employée dans son champ sémantique, l'expression, parfois réduite au simple substantif « patrimoine », tend à remplacer et à éliminer l'usage, consacré depuis le XIX[e] siècle, des deux formes lexicales de « monument » et de « monument historique », dont il convient de commencer par rappeler le sens et la différence.

Monument et monument historique

La différence et l'opposition entre les notions de monument (sans qualificatif) et de monument historique ont été définies pour la première fois en 1903 par le grand historien de l'art Aloïs Riegl dans l'introduction du *Projet de*

législation des monuments historiques [1] dont l'avait chargé l'État autrichien [2].

Je reprends ici l'analyse de Riegl, mais dans une perspective plus générale, moins focalisée sur le monument historique et tenant compte des recherches accomplies dans le champ des sciences dites humaines depuis la mort de l'historien viennois.

Monument

Pour définir le terme « monument », on se reportera à son étymologie. Il dérive du substantif latin *monumentum*, lui-même issu du verbe *monere* : « avertir », « rappeler à la mémoire ». On appellera alors « monument » tout artefact (tombeau, stèle, poteau, totem, bâtiment, inscription...) ou ensemble d'artefacts délibérément conçus et réalisés par une communauté humaine, quelles qu'en soient la nature et les dimensions (de la famille à la nation, du clan à la tribu, de la communauté des croyants à celle de la cité...), afin de rappeler à la mémoire vivante, organique et affective de ses membres, des personnes, des événements, des croyances, des rites ou des règles sociales constitutifs de son identité.

Le monument se caractérise ainsi par sa fonction identificatoire. Par sa matérialité, il redouble la fonction symbolique du langage dont il pallie la volatilité, et s'avère un dispositif fondamental dans le processus d'institutionnalisation des sociétés humaines. Autrement dit encore, il a pour vocation l'ancrage des sociétés humaines dans l'espace naturel et culturel, et dans la double temporalité des humains et de la nature.

1. Riegl avait été nommé en 1902 président de la Commission centrale des monuments historiques autrichienne (active depuis 1856). Ce projet comporte trois grandes parties : une introduction théorique, qui est l'œuvre du seul Riegl ; le texte de la loi ; les dispositions concernant l'application de la loi. Le projet global fut publié en 1903, sans nom d'auteur, par les éditions de la Commission centrale.

2. Le texte, séminal, de l'Introduction fut publié séparément, sous le nom de Riegl, dès la même année aux éditions Braunmüller. Première traduction en français sous le titre *Le Culte moderne du monument. Son essence et sa genèse*, par D. Wieckzorek, Paris, Seuil, 1984.

Ainsi entendu comme dispositif mémoriel « intentionnel », le monument appelle un vigilant et permanent entretien. Mais il est aussi exposé à une destruction délibérée qui peut prendre deux formes, positive ou négative. On parlera de destruction positive lorsque la communauté concernée laisse tomber ou démolit un monument qui a perdu, complètement ou partiellement, sa valeur mémorielle et identificatoire. Deux exemples. En Europe, le plus ancien monument de la chrétienté, la basilique Saint-Pierre de Rome, édifiée par l'empereur Constantin au IVe siècle, a été détruite au XVIe siècle, par décision du pape Jules II, au profit d'une nouvelle basilique, mieux accordée, selon la cour pontificale, à l'évolution de la théologie et du rituel catholique, et dont l'exécution fut confiée à Bramante. Au Japon, jusqu'à une date récente, les sanctuaires Shinto étaient rituellement détruits et reconstruits à l'identique sur un site voisin, à des fins de purification. Quant à la destruction négative, elle a été pratiquée depuis la nuit des temps par tous les peuples. D'une part, elle peut s'exercer contre leurs ennemis extérieurs : la défaite et l'anéantissement d'une culture s'avérant mieux assurés par la destruction de ses monuments que par la mort de ses guerriers. D'autre part, elle peut sévir à l'intérieur d'une même communauté dans les guerres civiles : il suffit de se référer aux destructions commises en Europe durant les guerres de Religion, et en France à la fin de la Révolution, sous la Terreur.

On peut donc avancer que le monument, sous des formes variées, existe dans toutes les cultures et sociétés humaines. Il apparaît comme un universel culturel. On notera cependant que, dans les sociétés ouest-européennes, le rôle dévolu au monument intentionnel, sous sa forme architecturale, a été concurrencé par le développement des mémoires artificielles, à partir de l'invention et de la diffusion de l'imprimerie au XVe siècle. Le destin de l'écriture, première mémoire artificielle, inoubliablement décrite dans le *Phèdre* de Platon[1], sera dès lors porté par l'imprimerie dont Charles Perrault[2] pointa avec émerveillement le relais qu'elle apporte à la mémoire vivante. Et, dès le XVIIe siècle, les dictionnaires français attestent le déplacement sémantique que la fortune du livre imprimé fait subir au terme « monument » : la signification mémoriale, première, de celui-ci commence à s'effacer au profit du caractère imposant ou grandiose, attaché à l'adjectif « monumental ». À l'époque romantique, la célèbre formule de Victor Hugo « Ceci [l'imprimerie] tuera cela[3] » annonce la mort de l'architecture en tant que support de la mémoire organique.

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, grâce à la médiation de prothèses toujours plus performantes, les sociétés occidentales ont presque cessé d'élever des monuments qui impliquent au présent notre mémoire affective. Sauf s'il s'agit de nous empêcher d'oublier des événements particulièrement traumatiques et/ou mettant en jeu le destin de l'humanité, tels les génocides du XXe siècle. Et encore, les

1. Cf. L'analyse de J. Derrida dans « La pharmacie de Platon », *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972.
2. *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Paris, 1688-1698.
3. Titre du deuxième chapitre du livre V, ajouté en 1832 à la première édition (1831) de *Notre-Dame de Paris*. Cf. *infra*, p. 117 *sq*.

plus significatifs d'entre eux sont des « reliques ». Déjà après la guerre de 1914, parallèlement aux « monuments aux morts » élevés jusque dans les plus petits villages de France, l'aménagement du champ de bataille de Verdun se constitue, sans appel à aucune création symbolique, en une vraie relique, devançant le traitement des camps de concentration nazis, tel celui d'Auschwitz, ou des grands cimetières militaires, tel celui de Colleville.

MONUMENT HISTORIQUE

Le monument historique n'est pas un artefact intentionnel, création *ex nihilo* d'une communauté humaine à des fins mémoriales. Il ne s'adresse pas à la mémoire vivante. Il a été choisi dans un corpus d'édifices préexistants, en raison de sa valeur pour l'histoire (qu'il s'agisse d'histoire événementielle, sociale, économique ou politique, d'histoire des techniques ou d'histoire de l'art[1]...) et/ou sa valeur esthétique. Plus précisément, dans son rapport à l'histoire (quelle qu'elle soit), le monument historique se réfère à une construction intellectuelle, il a une valeur abstraite de savoir. En revanche, dans son rapport à l'art, il sollicite la sensibilité esthétique à l'issue d'une expérience concrète. Riegl a, le premier, montré que la coprésence de ces deux types de valeurs était à l'origine d'exigences contradictoires dans le traitement des monuments historiques, et que ces conflits étaient encore accrus par le fait que le corpus des monuments historiques comprend aussi des monuments

1. Sur la distinction entre valeurs pour l'histoire de l'art et valeurs pour l'art, cf. A. Riegl, *Le Culte moderne du monument*, *op. cit.*, p. 37-38, et *infra*, p. 185 *sq*. Le synonyme allemand de « monument historique », *kunsthistorische Denkmal*, « monument pour l'histoire et l'art », pointe bien la globalité de la référence à l'histoire.

à valeur mémoriale, telles par exemple les églises non désaffectées[1], où le culte religieux continue d'être célébré.

Loin de lui conférer une universalité comparable à celle du monument intentionnel, sa double relation au savoir et à l'art marque l'indélébile appartenance du monument historique à une culture singulière, celle de l'Europe occidentale (vivifiée depuis le haut Moyen Âge par l'apport arabo-méditerranéen), et dont l'identité, jusqu'à la Réforme et la Contre-Réforme, était fondée sur la compétence théologico-politique de l'Église romano-catholique. C'est sur ce territoire, dans l'Italie du *Quattrocento*, qu'a été élaborée la première ébauche du concept de monument historique, ensuite adoptée, développée et collectivement enrichie par l'ensemble des pays ouest-européens, qui, au fil de cinq siècles, en ont fait le fondement d'une série de pratiques sans précédent. Il convient de rappeler les grandes étapes de ce développement issu de deux révolutions culturelles.

Les deux étapes de la genèse du monument historique

RÉVOLUTION CULTURELLE

J'emprunte cette notion à Eugenio Garin[2]. Elle lui sert à marquer la globalité des dimensions sociétales mises en jeu au cours de l'histoire, à l'issue de certains événements, transformations, évolutions, d'ordre mental et technique.

1. Cf. *infra*, p. XVII.
2. C'est ce grand historien italien qui a, le premier, utilisé l'expression de « révolution culturelle » pour qualifier la Renaissance. Cf. E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, G. Laterza, 1954 ; trad. fr. : *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.

Par exemple, si on a coutume de penser la Renaissance du *Quattrocento* en termes d'arts visuels ou d'épistémologie, ces champs n'en sont pas moins indissociables des innovations techniques, économiques, politiques de l'époque, auxquelles les lient des boucles de rétroaction. Dans l'analyse qui suit, je devrai me focaliser sur l'espace édifié, le cadre bâti des sociétés humaines, et serai nécessairement condamnée à des réductions drastiques concernant les autres domaines sociétaux.

Mais soyons précis. Le concept de « révolution culturelle » est un instrument heuristique. C'est un artifice méthodologique de même type que la notion de « coupure épistémologique », dont l'usage et la relativité furent autrefois bien précisés par Gaston Bachelard et Georges Canguilhem. Les discontinuités dont il s'agit ne sont pas inscrites dans le déroulement factuel de l'histoire, ou plutôt elles ne peuvent être prises au pied de la lettre. Elles occultent les émergences et les anticipations (antérieures), aussi bien que les survivances (postérieures) auxdites révolutions. La Renaissance du *Quattrocento* ne plonge pas seulement ses racines dans le *Trecento* de Pétrarque, mais plus avant, jusqu'aux IXe, XIe et XIIe siècles, à des périodes de l'histoire européenne qu'Erwin Panofsky[1] a appelées *Renascences*, autrement dit « proto-Renaissances ». Inversement, la révolution industrielle a touché avec un retard considérable de nombreux territoires, notamment français[2].

1. *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1960 ; trad. fr. : *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1976. Viollet-le-Duc écrivait déjà dans l'article « Restauration » de son *Dictionnaire* (p. 16) : « Le XIIe siècle en Occident fut une véritable Renaissance politique, sociale, philosophique, d'art et de littérature. »
2. Cf., au XIXe siècle, l'exemple de la ville de Guérande, demeurée endormie dans le XVIIe siècle, telle que la décrit Balzac dans *Béatrix* (1839), ou, beaucoup plus près de nous, le cas de l'îlot n° 4 de la porte d'Italie, à

Première révolution culturelle européenne : la Renaissance

Le fait, pour nous essentiel, survenu dans l'Italie du XVe siècle parmi la communauté des lettrés consiste dans ce qu'Eugenio Garin a appelé le « relâchement » du théocentrisme[1], alors partagé par l'ensemble des sociétés chrétiennes ouest-européennes. Ce relâchement n'est pas attribuable à un affaiblissement de la foi religieuse. Il marque l'émergence d'un regard neuf sur l'individu humain, jusqu'alors confiné dans le rôle de créature et désormais investi d'un pouvoir créateur. D'où un intérêt nouveau pour l'ensemble des champs de l'activité humaine, qu'ils soient situés dans le présent ou dans le passé. D'où une conception nouvelle de l'histoire comme discipline autonome, sans dimension eschatologique ni finalité utilitaire. D'où également, parmi le champ des pratiques techniques, le nouveau statut d'activité esthétique attribué à ce que nous nommons aujourd'hui les arts plastiques[2] : l'architecte[3] d'abord, puis le peintre accèdent ainsi au statut gratifiant de créateurs[4], d'artistes dispensateurs d'un plaisir

Paris, analysé par H. Coing in *Rénovation urbaine et changement social*, Paris, Éd. ouvrières, 1966.

1. *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, 1re éd., Rome-Bari, Biblioteca di cultura moderna Laterza, 1975.

2. Dans l'Antiquité, comme au Moyen Âge, ils relevaient des activités viles, dites « mécaniques », et ne partageaient pas le statut libéral et prestigieux attribué à la poésie et à la musique.

3. Le *De re aedificatoria* d'Alberti, qui circule en manuscrit dès les années 1440 et sera imprimé en 1485, constitue en quelque sorte l'acte de naissance de l'architecte en tant que figure « libérale ».

4. Chez l'architecte, ce statut de créateur ne doit, en aucun cas, être confondu avec le narcissisme des architectes-vedettes contemporains, qui expriment leur ego et ne se soucient pas de l'écoute du commanditaire, individuel ou collectif, dont ils devraient être les interprètes et avec qui ils seraient censés dialoguer.

spécifique. On comprend dès lors la double valeur pour l'histoire et pour le plaisir esthétique dont les monuments anciens se trouvent soudain investis.

Jusqu'au XVIe siècle, l'intérêt des humanistes italiens se focalise sur les vestiges de l'Antiquité, en particulier romaine : leur valeur esthétique (surtout appréciée par les architectes qui y découvrent des modèles avec lesquels rivaliser, par les peintres et par quelques princes collectionneurs) est éclipsée par leur valeur historique. La ville de Rome représente à cet égard un cas privilégié à cause du nombre et de la qualité des vestiges antiques, dont beaucoup demeuraient intacts à la fin du Moyen Âge, mais aussi grâce à la façon dont les papes avaient utilisé et géré le patrimoine urbain de la ville depuis le partage de l'Empire. Ainsi, par leur présence physique, les restes de l'Antiquité, et surtout les bâtiments, confirment et authentifient les informations contenues dans les écrits des auteurs anciens, dont ils permettent de mieux comprendre l'univers. Cependant, à partir de leur retour d'exil en 1420, les pontifes mènent une politique ambivalente à l'égard de l'héritage romain : le protégeant d'une main par des édits, l'utilisant de l'autre comme carrière pour édifier la nouvelle et prestigieuse capitale de la chrétienté. À cette règle ne fait même pas exception le grand pape humaniste, Pie II Piccolomini (1458-1464)[1]. Ainsi, malgré les protestations vigoureuses d'une poignée d'humanistes et d'artistes (Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Alberti...), l'intérêt passionné suscité par les édifices anciens n'entraîne qu'exceptionnellement une démarche conservatoire.

Le rôle pionnier joué par l'Italie, dès le *Quattrocento*,

1. Cf. *infra*, « Pie II Piccolomini », p. 36 *sq*.

dans la genèse de la première révolution culturelle européenne s'explique non seulement par la prégnance de son héritage romain (en particulier sous la forme d'un dense réseau de villes), mais aussi par des facteurs économiques et politiques liés à la vitalité de ses cités-États.

La plupart des autres pays ouest-européens ont accompli leur propre Renaissance un bon siècle plus tard. Dans le cas de la France, par exemple, ce retard s'explique tout à la fois par la guerre de Cent Ans et, peut-être surtout, par sa double condition de pays rural et féodal [1].

Quoi qu'il en soit, à partir du XVIe siècle, la première révolution culturelle va poursuivre son cours dans les pays voisins de l'Italie, chez lesquels l'étude des vestiges de l'Antiquité classique motive le voyage à Rome et en Italie avant de susciter l'exploration des territoires nationaux, à la recherche des traces de la colonisation romaine.

Qu'il s'agisse de bâtiments ou d'autres catégories d'objets transmis par les Romains, les Grecs ou d'autres peuples de l'Antiquité, ceux-ci ne sont pas, à l'époque, appelés « monuments historiques », mais désignés sous l'appellation globale d'« antiquités », dérivée du substantif pluriel *antiquitates* forgé par le célèbre érudit romain Varron (116-26 av. J.-C.) pour désigner l'ensemble des productions anciennes (langue, usages, traditions...) de la romanité.

1. Quelques dates pour fixer le décalage français : Alberti, qui peut symboliser la première Renaissance italienne par la nouveauté et l'étendue de son œuvre écrite aussi bien que bâtie, naît en 1404 et meurt en 1472. Ses premiers traités fondamentaux (*De familia*, *Momus*) ont été écrits au cours des années 1430 (cf. *supra*, p. x, note 3). Rabelais naît en 1494 (près d'un siècle après Alberti), publie *Gargantua* en 1534, meurt en 1553. Ronsard (1524-1585) publie le premier livre des *Amours* en 1552. Montaigne (1533-1592) publie la première édition des *Essais* en 1580. G. Budé (1467-1540) publie ses *Commentaires* en 1529.

Selon la même étymologie, les érudits et les savants qui s'appliquent à l'étude des antiquités seront appelés « antiquaires ». Le terme a conservé cette acception en anglais. À partir de la seconde moitié du XVIe siècle, l'intérêt des antiquaires européens (à commencer par les Anglais) se portera aussi progressivement sur les restes de leurs héritages nationaux respectifs, dénommés alors « antiquités nationales ».

Entre le XVIe siècle et les premières décennies du XIXe siècle, les antiquaires européens ont accompli un formidable travail collectif d'inventaire et d'étude concernant toutes les catégories d'antiquités. Issus des milieux lettrés les plus divers (religieux, médecins, artistes, juristes, diplomates, grands seigneurs), ils ont préparé et anticipé les travaux des historiens, des archéologues, des historiens de l'art et des premiers ethnographes du XIXe siècle. À l'issue de relations directes et/ou épistolaires intenses, ils ont contribué à la prise de conscience et au développement de l'unité européenne, dont ils assumaient, dans le même temps, la richesse et la diversité.

La mise en œuvre des informations recueillies par les antiquaires comporte schématiquement trois phases :

1) Jusque vers le dernier quart du XVIIe siècle, et, bien entendu, à l'exception des architectes antiquaires qui n'ont cessé, depuis le *Quattrocento*, de relever les monuments et de chercher les meilleures méthodes pour reconstituer et dresser les plans des villes antiques, analyses et descriptions sont surtout présentées sous la forme écrite.

2) Pendant le siècle suivant, le texte écrit est accompagné d'une documentation iconographique abondante, sur laquelle il s'appuie. Les quinze tomes de *L'Antiquité expliquée* (1719-1724) de Bernard de Montfaucon comportent ainsi trente mille figures.

3) Durant les deux dernières décennies du XVIIIe siècle, en grande partie sous l'impact des sciences naturelles et de leur analyse des formes vivantes, le regard des antiquaires (comme celui des archéologues et des premiers historiens de l'art) s'affine : leurs ouvrages manifestent, dans la dialectique du texte et de l'image, une recherche nouvelle d'objectivité scientifique.

Quant à la conservation par les antiquaires de leurs objets d'étude, elle diffère selon la nature des antiquités en cause. En ce qui concerne le cadre bâti, qu'il s'agisse des édifices de l'Antiquité ou de ceux de leurs passés nationaux respectifs, les autorités administratives et les antiquaires européens des XVIIe, XVIIIe siècles et du début du XIXe ne se soucient, en général, pas plus de leur préservation que leurs prédécesseurs de la Renaissance. L'accumulation d'un savoir livresque constitue leur objectif. Parmi d'autres, deux exemples français en témoignent. En 1677, à Bordeaux, lors de l'ultime mouvement de fronde, dit de l'Ormée, l'un des plus prestigieux monuments romains demeurés sur notre sol, les « Piliers de Tutelle [1] », fut rasé sur l'ordre de Louis XIV afin d'agrandir le quartier militaire autour de la citadelle du château Trompette. La même indifférence inspire Pierre Patte, l'architecte de Louis XV, lorsque, dans son plan de transformation de Paris, par ailleurs magistral, il propose de détruire ou de laisser tomber nombre d'édifices et églises gothiques de la capitale. À cette absence de souci conservatoire il faut néanmoins

1. Dont le médecin, architecte et antiquaire C. Perrault nous a laissé la description précise et une vue mémorable (l'original se trouve aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Bordeaux) dans son *Voyage à Bordeaux* (1669), publié avec les *Mémoires de ma vie*, de son frère Charles, par P. Bonnefon, Paris, H. Laurens, 1909, nouvelle éd. par A. Picon, Paris, Macula, 1993.

signaler deux exceptions anticipatrices. D'une part, celle des sociétés d'antiquaires anglais : tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles, ces derniers ont milité pour la préservation des édifices gothiques, qui, par opposition à l'architecture néo-classique, étaient à leurs yeux l'expression même de leur culture nationale. D'autre part, celle de certains membres des comités et commissions révolutionnaires mis en place sous la Révolution française : Comité d'instruction publique, issu d'un rapport de Talleyrand à l'Assemblée législative, et dont Condorcet fut élu président le 28 octobre 1791 ; Commission des monuments, puis Commission temporaire des arts. Non sans conflits internes, est alors élaborée une remarquable méthodologie de la conservation [1] (critères, inventaires), brièvement appliquée, mais abandonnée après Thermidor.

Les antiquités non bâties (médailles, monnaies, peintures, sculptures, etc.) ont, en Italie, puis dans le reste de l'Europe, été conservées dans leurs cabinets, sous forme de collections, par les érudits, les artistes et les princes. Ces collections, qui ne doivent pas être confondues avec les cabinets de curiosités, dont la tradition, médiévale, a duré jusqu'au XIXe siècle, sont les ancêtres des musées (publics), nés au XVIIIe siècle [2].

L'histoire, parallèle et solidaire, du musée et du monument historique est éclairante, en particulier quant à l'ethnicité des deux notions et des pratiques qu'elles ont engendrées.

1. Cf. *infra*, p. 86 *sq*.
2. Avec l'exception notoire des collections du Capitole, ouvertes au public une fois par an depuis le règne du pape Sixte IV (1471-1484).

La seconde révolution culturelle

Née, cette fois, en Angleterre durant le dernier quart du XVIIIe siècle, cette seconde révolution culturelle touche ensuite, elle aussi comme la première, et avec les mêmes décalages et spécificités, l'ensemble des pays ouest-européens. Elle nous est plus familière sous la dénomination de « révolution industrielle ». L'expression en souligne la dimension technique, la plus visible : l'avènement du machinisme. Toutefois, avant de l'aborder sous l'angle réducteur du « monument historique », il convient de rappeler qu'à l'instar de la Renaissance cette révolution ne peut être imputée à une seule catégorie de facteurs ; qu'elle tient à un ensemble de causes très diverses dont l'interaction et la solidarité lui ont conféré sa globalité ; qu'elle a ainsi, comme la révolution de la Renaissance, retenti sur l'ensemble des activités et des comportements sociétaux des pays ouest-européens[1] : l'avènement du machinisme, accompagné par les développements consécutifs de la production industrielle et des transports ferroviaires, n'a pas seulement provoqué l'exode rural, le bouleversement des milieux de vie traditionnels, la formation du prolétariat urbain, il a aussi contribué à la transformation des mentalités. Écoutons Thomas Carlyle : « Ce n'est pas seulement le monde physique qui est maintenant organisé par la machine, mais bien aussi notre monde intérieur spirituel [...], nos modes de pensée et notre sensibilité. Les hommes sont devenus aussi mécaniques dans leur esprit et leur cœur que dans leurs mains[2]. »

1. Cf. pour l'Angleterre la remarquable synthèse de R. Williams, *Culture and Society*, Londres, Hogarth Press, 1958.
2. « Signs of the time », *Edinburgh Review*, 1829.

Mais il ne faut pas s'arrêter au constat polémique de Carlyle. Les destructions et le bouleversement des territoires urbains et ruraux, consécutifs à la révolution industrielle, n'ont pas laissé d'être, dans le même temps, traumatisants et porteurs de nostalgie. Ils ont ainsi induit une prise de conscience réactionnelle, qui est sans doute la cause déterminante – mais non la seule – sous l'impulsion de laquelle les pays européens ont institutionnalisé la conservation physique réelle des « antiquités », dès lors promues « monuments historiques ». Quant aux autres facteurs en jeu dans cette institutionnalisation, je les évoquerai, pour mémoire, sans prétention à l'exhaustivité ni souci de hiérarchisation, sous quatre chefs, liés aux champs respectifs du savoir, de la sensibilité esthétique, de la technique et des pratiques sociales.

On peut considérer avec Arnaldo Momigliano[1] que l'histoire, après avoir conquis son autonomie disciplinaire à la Renaissance, acquiert son statut épistémologique seulement dans le dernier quart du XVIIIe siècle, avec les travaux de Gibbon[2]. Le XIXe siècle devient le « siècle de l'histoire », qui se développe dans le cadre des nationalismes européens[3]. C'est alors que le corpus des monuments sans qualificatifs[4] s'enrichit d'un ensemble d'édifices non délibérément ou explicitement élevés à des fins mémoriales, et dotés, non sans ambiguïtés, de ce statut en raison de la

1. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard, 1983.
2. Cf. *Decline and Fall of the Roman Empire*, Londres, 1776-1778.
3. À titre d'exemple, cf., pour la France, F. Guizot (1787-1874), *Essais sur l'histoire de France* (1823), A. Thierry (1795-1856), *Considérations sur l'histoire de France* (1840), J. Michelet (1798-1874), *Histoire de France* (1835-1844).
4. Cf. *supra*, p. IV et V.

valeur que leur attribue l'histoire nationale[1]. L'histoire constitue, en outre, le fondement d'un ensemble de sous-disciplines, dont l'archéologie et l'histoire de l'art, qui élaborent progressivement leur nouveau statut à partir de la seconde moitié du XVIIIe siècle[2]. C'est alors aussi qu'Emmanuel Kant, dans sa *Critique du jugement* (1790), assigne sa spécificité à l'esthétique, dont la dénomination revient à Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758).

Dans le même temps, le romantisme marque l'avènement d'une sensibilité nouvelle, tout à la fois à la nature et aux œuvres et vestiges du passé. Le rapport à l'art acquiert une tonalité religieuse. Le goût évolue avec, en particulier, la réhabilitation du Moyen Âge et de l'art gothique. Davantage, tandis que chez les antiquaires, puis lors de l'ouverture au public des premiers musées, la valeur de savoir des œuvres collectionnées ou exposées l'emportait massivement sur leur valeur esthétique, ce rapport s'inverse de façon définitive au cours du XIXe siècle, en faveur de la délectation.

Précédée par la daguerréotypie, la photographie joue désormais un rôle essentiel dans l'appréhension objective des monuments historiques et leur valorisation. D'une part, elle devient un instrument d'analyse complémentaire du dessin, indispensable pour les historiens de l'art et pour les architectes restaurateurs, ainsi que l'ont identiquement

1. Cf. le concept de « lieu de mémoire » forgé par l'historien Pierre Nora, et les confusions que l'expression peut, elle aussi, entraîner.

2. Si J. J. Winckelmann a pu être considéré comme le fondateur de l'histoire de l'art en tant que discipline (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764, trad. fr. dès 1766), il n'en continue pas moins d'attribuer une valeur canonique à l'art du Ve siècle grec. Il faudra attendre Riegl pour que l'art soit traité comme un processus historique et que la valeur de ses productions soit relativisée.

démontré dans leurs écrits et dans leurs pratiques respectives Ruskin et Viollet-le-Duc. D'autre part, soutenue par les progrès techniques simultanés de l'imprimerie, elle permet la diffusion d'un musée imaginaire[1] de l'architecture et des monuments historiques.

Enfin, succédant au précurseur « grand tour[2] » de l'aristocratie anglaise et de sa « société des *dilettanti* », le tourisme d'art se répand parmi les classes favorisées de l'Europe : son développement peut être symbolisé par le nom du Prussien Karl Baedeker[3] (1801-1859), qui conçut et édita les premiers guides touristiques focalisés sur les monuments anciens et les musées.

LA GESTION DES MONUMENTS HISTORIQUES : JURIDICTION ET RESTAURATION – DÉCALAGES ET DIFFÉRENCES

Le projet de conservation, dont la notion de monument historique n'est pas dissociable, suppose par définition deux instruments spécifiques : d'une part, une *juridiction* donnant au projet son statut institutionnel ; d'autre part, une discipline constructive, solidaire et tributaire des nouveaux savoirs historiques, et dès lors nommée *restauration*.

Les *législations*, élaborées au sein de l'Europe pour la protection et la conservation des monuments historiques, présentent, elles aussi, des décalages chronologiques dans leur mise en place et des particularités propres aux différents pays ouest-européens, qu'il s'agisse du rôle accordé

1. Les deux premières revues d'architecture, *The Builder* (Londres) et la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (Paris), sont créées respectivement en 1835 et en 1840.

2. Dont le terme « tourisme » est dérivé.

3. Sous forme de substantif masculin (un baedeker), son nom devint rapidement synonyme de « guide touristique ».

aux États respectifs, de la nature des procédures adoptées ou des catégories d'édifices composant le corpus desdits monuments. À titre d'exemple, en France, la loi réclamée par le jeune Victor Hugo dès 1825[1], ébauchée sous forme de décret en 1830, à l'instigation de Guizot, ne verra tardivement le jour qu'en 1913. Expression de la centralisation étatique propre à notre pays, géré par une administration d'État, cet instrument juridique se caractérise par la rigueur formelle et la complexité de ses procédures, ainsi que par son vide doctrinal. Ces deux traits contrastent, d'une part, avec l'empirisme régnant en Angleterre, où, depuis la fin du XVIIIe siècle, la gestion des monuments historiques fut l'affaire des sociétés d'antiquaires et d'archéologues[2], officiellement relayées par le National Trust, association privée qui, depuis 1895, gère l'essentiel du patrimoine historique anglais ; d'autre part, le contraste n'est pas moindre avec le soubassement théorique propre à la plupart des pays germanophones, ou encore avec la dimension technique conférée à la législation italienne par de grands praticiens, tel Camillo Boito (ingénieur, architecte et historien de l'architecture), à qui l'on doit la loi italienne de 1902, alors la plus avancée d'Europe, *Sulla conservazione di monumenti e degli ogetti d'arte*.

De même, au fil du temps, et essentiellement sous l'impulsion des Anglais et des Italiens, le concept et donc le corpus des monuments historiques, constitué à l'origine par la seule catégorie des édifices prestigieux (vestiges de l'Antiquité, cathédrales et abbayes, châteaux, palais, hôtels de ville...) antérieurs au XIXe siècle, ont englobé de nouveaux

1. Cf. *infra*, « Victor Hugo », p. 114.
2. La première, la Society of the Antiquarians of London (1583), s'estimait déjà « gardienne des monuments anciens ».

territoires chronologiques et typologiques. Ainsi Ruskin fut le premier à dire la valeur et à promouvoir la conservation d'un héritage modeste, celui des architectures domestique et vernaculaire qui constituent, en particulier, le tissu des villes anciennes. Les Anglais encore ont, à nouveau les premiers, ouvert au XXe siècle le statut de monuments historiques aux réalisations de l'architecture industrielle. Quant aux Italiens, dans le sillage tracé par Giovannoni, ils furent les premiers, après la guerre de 1914, à considérer les villes anciennes comme des monuments historiques à part entière. En France, il a fallu attendre 1964 pour voir promulguer le décret d'application de la loi du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés, dite « loi Malraux ». Précisons en outre que l'Italie et à un moindre degré l'Angleterre ont aussi, les premières, milité pour une réutilisation vivante qui évitait aux monuments historiques leur muséification systématique. Emblématique est à cet égard l'opposition entre la loi Malraux, qui fige les centres et tissus anciens tels qu'en eux-mêmes, et la démarche de Giovannoni, qui les préserve tout en les intégrant dans la vie contemporaine au moyen d'interventions appropriées et bien codifiées[1]. L'histoire des idées exige cependant que soit signalé ici le cas particulier de Viollet-le-Duc. Dans son article « Restauration[2] », aussi célèbre que mal lu, et qui ne fit malheureusement pas école en France, Viollet écrivait, sans ambiguïté et exemples à l'appui : « Le meilleur moyen de conserver un édifice, c'est de lui trouver un emploi », précisant et

1. Cf. *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin, UTET Libreria, 1931, rééd. Città Stadi, 1995 ; trad. fr. : *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, trad. de J.-M. Mandosio, A. Petita et C. Tandille, introduction de F. Choay, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998. Cf. aussi *infra*, p. 167.
2. In *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (1854-1868), cf. *infra* p. 158.

justifiant l'intervention, à cet effet nécessaire, des techniques modernes. Néanmoins, à l'instar de Camillo Sitte, dont il anticipe les analyses morphologiques dans ses *Entretiens*, Viollet-le-Duc jugeait ce parti applicable aux édifices singuliers, mais nullement aux tissus urbains.

La *restauration*, grâce aux connaissances livrées à mesure que progressent les savoirs de l'histoire de l'art, de l'histoire des techniques, de l'archéologie... est la discipline pratique qui prétend se substituer aux réparations et interventions – empiriques et marquées au coin de leurs époques respectives[1] – dont, jusqu'alors, tous les monuments et édifices faisaient indistinctement l'objet.

Mais si ces nouveaux savoirs permettent bien l'identification et donc la protection légale des édifices concernés, sont-ils pour autant en mesure de fonder des interventions susceptibles de respecter leur condition de monuments historiques ? Autrement dit, permettent-ils d'en restituer les parties manquantes ou tronquées, dont il ne reste, le plus souvent, pas d'image fiable ? En outre, les matériaux à disposition ne sont plus nécessairement les mêmes et, surtout, irrémédiablement autres les mains et les savoir-faire engagés dans leur mise en œuvre. En d'autres mots encore, la restauration n'est-elle pas synonyme de copie ? Davantage, dès lors que le monument historique est aussi considéré du point de vue de sa valeur esthétique, comment restituer les inflexions qui lui furent imposées par la sensibilité et les goûts propres à une autre époque – et surtout comment retrouver les marques imprimées par le temps sur

1. Sur l'histoire de la restauration, après la classique *Teoria e storia del restauro* (Rome, 1970) de C. Ceschi, cf. plus récemment : M. Dezzi-Bardeschi, *Restauro. Due punti e da capo*, Milan, Franco Angeli, 1996, 2e éd. 2004 ; S. Casiello, *Verso una storia del restauro*, Florence, Alinea, 2008.

les édifices et devenues partie intégrante de la délectation qu'ils procurent ?

Le XIXe siècle est, tout entier, traversé par cette problématique et par l'affrontement entre deux camps, interventionniste et non interventionniste. Le débat a pu être illustré par l'opposition apparente entre Ruskin, incarnation du conservatisme anglais, pour qui « ce qu'on nomme restauration est la pire forme de destruction que puisse subir un bâtiment[1] », et Viollet-le-Duc, symbole du progressisme français, selon qui « restaurer un édifice [...], c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé[2] ».

En réalité, les deux hommes se placent identiquement et explicitement sous la bannière d'une culture commune, celle de l'Europe occidentale, dont ils reconnaissent et connaissent l'un et l'autre, par expérience directe, et l'unité et la diversité de ses expériences ethniques ou nationales[3]. C'est une commune conception de l'architecture mémoriale qui porte Ruskin à considérer les monuments du passé comme sacrés et intouchables, et Viollet à promouvoir une approche historique et didactique de la restauration. En condamnant la restauration, le premier n'invite pas pour autant à laisser tomber les édifices : au contraire, il en prône l'entretien et des réparations non visibles, jusqu'à ce qu'ils aient atteint le terme de leur résistance et qu'il convienne alors de les remplacer, selon des critères contemporains mais conformes à la tradition identitaire qu'ils nous ont

1. *The Seven Lamps of Architecture*, « The lamp of memory », section XVIII (1849). Cf. *infra*, p. 125*.

2. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, t. VIII, 1868, p. 14.

3. Cf. F. Choay, « Les rapports de Ruskin et de Viollet-le-Duc ou la longue durée des idées reçues », *Nouveaux Cahiers de l'Académie d'architecture*, publiés sous la direction de B. Mouton, Paris, nº 3, avril 2008.

transmise par l'intermédiaire de notre mémoire affective, organique. Lorsqu'il préconise la restauration, Viollet œuvre dans un pays dont il a dit et redit qu'il ignorait la culture de l'entretien. Confronté au délabrement des monuments anciens – parfois même à une quasi-*tabula rasa* –, ce qu'il demande aux leçons de l'histoire de l'art et de l'archéologie est d'ordre rationnel et palliatif : c'est l'intelligence d'un système constructif susceptible d'inspirer une architecture contemporaine, fidèle à l'identité d'une culture nationale.

Il faut, par ailleurs, signaler qu'à la même époque l'Angleterre a connu le pire vandalisme restaurateur au fil des interventions mutilantes, commises entre 1841 et 1870, sur dix[1] des plus vénérables cathédrales d'Angleterre, par l'ennemi juré de Ruskin et de Morris, l'architecte Gilbert Scott (1811-1879), et qu'en France quelques grandes voix isolées, comme celles de Rodin et d'Anatole France, ont plaidé contre la restauration avec des accents ruskiniens. Il demeure néanmoins incontestable qu'en matière de conservation comme de restauration les pays anglophones et germanophones se sont – tendanciellement et par tradition – montrés beaucoup plus respectueux que la France de leur héritage bâti.

Il revient à Aloïs Riegl d'avoir, encore une fois le premier, proposé une interprétation relativiste de la restauration, fondée sur son analyse des valeurs contradictoires dont tout monument est porteur[2]. Il a démontré qu'en matière de restauration il ne peut exister aucune règle scien-

1. Cathédrales de Stafford, Ely, Hereford, Lichfield, Salisbury, Chichester, Chester, Worcester, Exeter et Rochester.

2. Cf. A. Riegl, *op. cit.*, p. 63-118, et *infra*, p. 165 *sq.*

tifique absolue, chaque cas s'inscrivant dans une dialectique particulière des valeurs en jeu. La réflexion de Riegl a été développée et intégrée, notamment dans la législation italienne, à la suite des travaux de Boito et Giovannoni.

Quoi qu'il en fût de ces différences nationales, qui appelleraient une longue analyse, le monument historique, à l'instar des antiquités, demeurait inscrit sous le signe de l'élitisme[1], dans le cas des préposés à sa gestion comme dans celui du public appelé à sa jouissance. On a trop oublié aujourd'hui – on verra plus loin pourquoi et comment[2] – que les deux valeurs (historique et esthétique) originellement attribuées aux antiquités, comme ensuite aux monuments historiques, loin d'être immédiatement données à la perception, ne sont l'une et l'autre appréhendées qu'au prix d'un travail exigeant, poursuivi dans la durée : qu'il s'agisse de l'intégration intellectuelle des œuvres dans le champ du savoir historique ou de leur recréation esthétique, qui a pour condition une expérience physique tout à la fois active et contemplative.

Que le monument historique et les pratiques qui lui ont été associées depuis son instauration au XIX[e] siècle relèvent d'une identité ethnique et constituent ainsi un propre de la culture européenne est encore confirmé au XX[e] siècle par deux événements symboliques. En 1931 se tient à Athènes la première Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments. Bien que réunis sous l'égide de la SDN (Société des Nations), les participants (archéologues, historiens de l'art, architectes...) sont

1. De la même façon que le musée. Cf. P. Bourdieu et J.-C. Passeron, *Les Héritiers*, Paris, Éd. de Minuit, 1964.

2. Cf. *infra*, p. XXXVIII, ainsi que « André Malraux », p. 191, et « Convention de l'Unesco pour la protection du patrimoine mondial », p. 201 *sq.*

tous, sans exception, d'origine européenne. Trente-trois ans plus tard, lors de la deuxième Conférence internationale des architectes et techniciens des monuments historiques, réu- nie à Venise en 1964, à l'initiative de l'Unesco, tous les États représentés sont encore une fois européens, à l'excep- tion du Mexique et du Pérou, dont les émissaires s'inscri- vent cependant dans la tradition espagnole. Toutefois, même si « monument historique » reste le terme clé[1] du document publié à cette occasion, la « Charte de Venise » porte les indices d'un changement en cours depuis la fin des années 1950.

La révolution électro-télématique : mondialisation et patrimoine

LES HABITS NEUFS DU MONUMENT HISTORIQUE : LA GARDE-ROBE PATRIMONIALE

Si, depuis l'instauration d'une protection effective des « antiquités », leur nouveau statut avait été marqué par une création lexicale[2], « monument historique » en France, *kunsthistorische Denkmal* dans les pays germanophones, en Grande-Bretagne un même vocable, *heritage*, continuait

1. Dans l'intitulé de la Conférence aussi bien que dans la définition du monument historique donnée dès son article 1er. En revanche, le texte de la Charte se singularise par son dogmatisme et sa prétention à l'universa- lité. Il n'y est plus question d'un supranationalisme culturel européen sur le modèle de celui qu'avait, le premier, préconisé Ruskin dans un célèbre article de 1854 (cf. *infra*, « John Ruskin », p. 141-142).

2. Riegl fait observer en 1903 (*Le Culte moderne du monument*, *op. cit.*) que les nouvelles pratiques juridiques et restauratrices font désor- mais inclure les monuments sans qualificatif comme une sous-catégorie des monuments historiques.

d'englober, couramment et sans ambiguïté, les deux notions de « monument » et de « monument historique » pour les désigner à la protection. *Heritage* peut, au premier abord, sembler synonyme de « patrimoine » : on notera cependant que, dans les contextes respectifs de l'Angleterre et de la France, les deux termes sont connotés, le premier par le respect dû au passé et par une valeur axiologique, le second par une dimension économique dominante, « *bien* d'héritage ».

Le mot « patrimoine », souvent utilisé durant la Révolu- tion française, fut ensuite vite abandonné, sans doute en rai- son de son ambiguïté. Il réapparut dans notre pays pour désigner les monuments historiques et se substituer en par- tie à cette expression au cours des années 1960.

Le terme, assorti de l'adjectif « culturel », est lancé en France dès 1959 par André Malraux, lorsque, devenu ministre d'État chargé des Affaires culturelles, il rédige lui- même le décret précisant la mission de son ministère. Incombent alors, entre autres, à ce dernier, la gestion des musées et des monuments historiques, qui relevaient du ministère de l'Éducation nationale, et l'ensemble des compétences du secrétariat d'État aux Beaux-Arts, désor- mais supprimé.

Ce ministère des Affaires culturelles, qui marque « la reconnaissance politique de la culture comme affaire de l'État[1] », est fondé sur une conception particulière de la culture. L'acception du terme n'est plus celle de *Kultur*, toujours vivante dans la langue allemande, et développée depuis le XIXe siècle par l'ethnologie et l'anthropologie culturelle, et qui en font le synonyme de « civilisation »,

1. J. Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la Ve République*, Paris, Grasset, 1995.

autrement dit d'une œuvre collective et créatrice. Pour Malraux et ses successeurs, la culture est réduite à un privilège de classe, essentiellement lié au loisir : « il n'y aurait pas de culture s'il n'y avait pas de loisirs[1] », affirme Malraux. Ainsi la culture devient un objet de consommation qu'il s'agit de redistribuer équitablement, notamment grâce à des médiateurs, dits « animateurs ». Tend dès lors à s'effacer la notion, vivante et non conceptualisée, qui faisait de la culture l'œuvre et le bien communs, également partagés par les membres d'une communauté régionale, nationale ou supranationale, et dont les vrais médiateurs sont au premier chef les familles et l'école.

Ce sens nouveau est plus clairement traduit et affirmé au fil des changements apportés à la désignation du ministère, devenu ensuite secrétariat d'État à la Culture (1974), puis ministère de la Culture (1977) et enfin ministère de la Culture et de la Communication (1978). Ce détournement sémantique a fait école. Vite adopté par la plupart des pays européens, il a été accompagné par l'inflation de l'adjectif « culturel » appliqué à un nombre de substantifs toujours croissant (« action », « activités », « administration », « développement », « monde », « offre », « pratiques »...).

Corrélativement, le terme « patrimoine » subit la même inflation et tend, peu à peu, à remplacer l'expression « monument historique » : le Service de l'inventaire du patrimoine est créé en 1964 et la mort symbolique du monument historique est avalisée lorsque, en 1978, la Direction des monuments historiques devient la Direction

1. Intervention au Sénat, le 9 novembre 1963 (*Journal officiel*). Cette position ne doit en aucune façon être assimilée à celle du Front populaire en 1936. Les « congés payés » relèvent du droit du travail.

du patrimoine[1]. Les pays européens suivent allégrement le mouvement, tandis que le Conseil de l'Europe multiplie recommandations, déclarations, chartes et résolutions au service du « patrimoine européen ».

En fait, dès 1972, la « Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel », élaborée par l'Unesco, entérine l'amalgame des deux notions de « monument » et de « monument historique » tout en occultant l'origine ethnique et la spécificité sémantique de la seconde, sous le couvert d'une identité mondiale à valeur universelle – celle de l'espèce humaine. Cette consécration lexicale planétaire n'est pas imputable à d'anodines évolutions sociétales. Elle marque symboliquement l'avènement, à l'échelle mondiale cette fois, d'une nouvelle révolution culturelle. L'habit neuf du patrimoine et toute la garde-robe patrimoniale dissimulent désormais un grand vide, une double absence, celle du monument mémorial et celle du monument historique. J'y reviendrai plus loin.

La révolution électro-télématique

La nouvelle révolution, à laquelle ressortissent les avatars du monument historique, s'amorce au cours des années 1950, après qu'ont été traités les plus graves traumatismes consécutifs à la Seconde Guerre mondiale. Je choisirai de la qualifier d'« électro-télématique » afin de pointer la nature technique de deux de ses facteurs les plus importants, le double développement des instruments électroniques et des réseaux de télécommunication, qui, à leur tour, entrent dans une relation rétroactive avec l'ensemble

1. L'article 1.111 de la loi de décentralisation du 7 juillet 1983 « intègre le patrimoine dans la vie nationale ».

des activités et des comportements sociétaux contemporains. Mais, si son impulsion provient, cette fois encore, de ce qu'il est convenu d'appeler l'« Occident », portée par une dynamique irrésistible, cette nouvelle révolution culturelle a investi en quelques décennies la totalité de la planète. Nous la qualifions de « mondiale », adjectif que l'on ne trouve – significativement – ni dans le *Dictionnaire* de Littré [1], ni dans le *Larousse* du XXe siècle, ni avant 2002 dans le *Dictionnaire de l'Académie française* [2]. La dénotation de l'expression « révolution électro-télématique » est ainsi coextensive dans le temps à celle du terme « mondialisation [3] », dont elle désigne le moteur technique.

En mettant provisoirement entre parenthèses la dimension positive des nouveaux pouvoirs techniques dont cette révolution culturelle mondiale nous a dotés, je citerai, pour concrétiser mon propos, quelques exemples de ses incidences mentales et sociétales :

– engagement progressif des sociétés humaines dans un monde virtuel, accompagné d'un affaiblissement corrélatif du rapport entretenu par la médiation du corps avec le monde concret de la terre et des vivants, animaux et végétaux, qui s'en nourrissent ;

1. Le terme n'apparaît qu'en 2004 dans le *Nouveau Littré*. Rappelons que la première édition du *Dictionnaire* de Littré a paru en 1863.

2. *Le Trésor de la langue française* indique que cet adjectif, dérivé du verbe « mondialiser », a d'abord, comme ce dernier, été réservé aux politiques d'expansion nationale (Paul Valéry, 1938) et aux échanges économiques internationaux (François Perroux, 1964). Il faut ici souligner les anticipations de la langue allemande sous la plume de Marx qui, dès 1848, parle de *Weltgeschichte* et de *Weltwirtschaft* ; cf. *infra*, p. 190.

3. Selon la 9e éd. en cours du *Dictionnaire de l'Académie française* (*Journal officiel*, 2009) : « Nouveau concept désignant la généralisation des relations internationales dans les domaines politique, économique et culturel. » Acception comparable dans le *Nouveau Littré*.

– utilisation corrélative de prothèses de plus en plus sophistiquées. Dans la mouvance de Carlyle, Ruskin avait déjà affirmé qu'« il faut choisir entre faire de la créature un outil ou bien un homme. Mais [que] les deux ne sont pas compatibles [1] ». En 1929, dans une vision anticipatrice, Freud découvrait « l'homme devenu, pour ainsi dire, un dieu prothétique [2] » et l'aliénation qui en résulterait, avant qu'en 1956 Günther Anders ne nommât cette aliénation l'« obsolescence de l'homme [3] » ;

– désinstitutionnalisation latente au profit d'une pseudo-liberté individuelle, que Giambattista Vico eût qualifiée de « bestiale [4] » ;

– rupture avec la durée et l'usage de la mémoire vivante, en faveur de l'instantanéité ;

– normalisation des cultures au détriment de leurs différences (voir à cet égard l'action de la Communauté européenne), avec pour conséquence un appauvrissement devenu spectaculaire, par exemple en ce qui concerne les langues nationales des pays européens.

Dans le cadre de la présente introduction, il ne peut être question d'un inventaire approfondi, mais seulement d'une évocation suggestive, fondée sur l'extrapolation de tendances, et qui force la note aux fins d'avertissement. Mon objectif n'est, en aucune façon, de dénigrer les pouvoirs

1. *The Stones of Venice*, 1re éd. Cf. *infra*, « J. Ruskin », p. 143.

2. *Das Unbehagen in der Kultur*, Vienne, 1929 ; trad. fr. : *Malaise dans la civilisation*, trad. de Ch. et J. Odier, Paris, PUF, 1971, p. 39.

3. Cf. G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Munich, C.H. Beck Verlag, 1956 ; trad. fr. : *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, Éd. de l'Encyclopédie des nuisances, 2001.

4. G. Vico, *Principi di scienza nuova*, 1725 ; trad. fr. de l'édition de 1744 : *La Science nouvelle*, présentée et annotée par A. Pons, Paris, Fayard, 2001, p. 105 : « la féroce liberté bestiale [qui caractérise les] premiers hommes ».

fabuleux dont les techniques et prothèses nouvelles nous ont désormais dotés, mais de mettre en garde contre une hégémonie, trop facilement accordée à ces techniques, qui menacerait notre condition d'humains. Puisque aussi bien c'est cette identité-là qui est en jeu et qu'il s'agit de protéger.

En effet, et contrairement à des affirmations trop répandues, la mondialisation, quant à l'ampleur de son impact, n'a pas eu de précédent dans l'histoire des sociétés humaines depuis la sédentarisation de notre espèce. Elle est d'une autre nature que les répercussions des rapports entre civilisations – intercontinentaux ou transcontinentaux – qui ont toujours existé et dont, parmi les cultures en possession de l'écriture, les sociétés antiques et médiévales de l'Europe et du Bassin méditerranéen nous ont laissé un paradigme : il n'était alors pas question de normalisation, mais d'une assimilation *sélective*, déjà décrite par Riegl dans sa *Grammaire historique des arts plastiques*[1] (*Historische Grammatik der bildenden Künste*), de ce qui, venu d'ailleurs, était susceptible d'enrichir l'identité culturelle des sociétés concernées. Désormais, nous vivons un processus de normalisation, synonyme de perte et dont l'horizon est une société mondiale. À tous ceux qui s'en réjouissent, au nom d'un prétendu progrès, il convient de rappeler les paroles de Claude Lévi-Strauss : « Il n'y a pas, il ne peut y avoir, une civilisation mondiale, au sens absolu que l'on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité, et consiste même en cette coexistence[2]. »

1. Paris, Klincksieck, 1978.

2. « Race et histoire », Paris, Unesco, 1952 ; publié sous le même titre, Paris, Gonthier, 1961, p. 112. Cf. aussi *infra*, XXXVII, et note 1.

INCIDENCES DE LA MONDIALISATION SUR LA MORPHOGENÈSE ET L'ORGANISATION DES TERRITOIRES HUMAINS

L'emblème spatial de la mondialisation est dessiné par l'ensemble des réseaux d'infrastructures techniques, matériels et immatériels, normalisés et hors d'échelle, par le canal desquels transitent désormais les flux d'information et de circulation des biens et des personnes, et qui confèrent une nouvelle identité – globale – à notre planète.

Davantage, cette résille, produit d'une véritable ingénierie territoriale, n'est pas seulement elle-même affranchie de nos ancestrales contraintes spatio-temporelles, autrement dit de toute dépendance contextuelle : elle offre cet identique privilège à toutes les catégories d'édifices humains, susceptibles de s'y connecter sous l'égide d'une nouvelle pratique disciplinaire que, faute d'une désignation officielle, on peut qualifier d'urbanisme ou d'aménagement de « branchement »[1]. Cette technicisation de notre environnement, devenue praticable à toutes les échelles d'aménagement, est décrite avec justesse, mais fallacieusement posée comme incontournable par le Néerlandais Rem Koolhaas lorsqu'il convie les architectes d'aujourd'hui à célébrer ensemble le hors d'échelle de notre nouvel environnement technique et son *fuck context*[2].

1. Ce que les membres du groupe anglais Archigram avaient anticipé lorsque ils décrivaient leur « Plug-in city (1964-1966) », in *Archigram*, Londres, Studio Vista, 1972. Cf. F. Choay, « Le règne de l'urbain et la mort de la ville », 1994, rééd. in *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Seuil, 2006.

2. R. Koolhaas, avec la collaboration de B. Mau et du bureau OMA, *S, M, L, XL*, Rotterdam-New York, 010 Publishers, 1995, p. 502 (dans « Bigness, or the problem of large, Manifesto », p. 494 *sq.*). Pour une des critiques les plus lucides et précises de ces positions, cf. J. Aron, « Déconstruisons joyeusement ! L'irresponsabilité érigée en vertu », Bruxelles, *A+*, nº 154, 4 novembre 1998.

L'impact exercé par la normalisation planétaire des réseaux d'infrastructure technique et par la mondialisation corrélative d'un urbanisme de branchement peut, en effet, être résumé selon trois perspectives, respectivement focalisées sur :

– les formes matérielles des établissements humains, urbains et ruraux, dont les typologies traditionnelles se désintègrent et se désarticulent, tandis qu'émergent des entités non désignables dans les lexiques existants, sinon par le terme d'« agglomérations ». En Europe, notamment, on assiste à une « suppression de la différence entre la ville et la campagne », dont le sens – essentiellement physique – n'a rien à voir avec celui de la formule marxienne ;

– les relations des populations concernées avec leur environnement qui induit la perte des solidarités locales (géophysiques et humaines) au profit de solidarités virtuelles, en admettant que cette expression ait un sens ;

– le statut professionnel de l'architecte tel qu'il fut défini et théorisé dans la culture ouest-européenne au *Quattrocento*, pour être adopté ensuite dans le monde occidentalisé. Rappelons que si l'architecte, comme le peintre ou le poète, contribue par la singularité de son travail personnel à la transformation et à l'enrichissement de la culture à laquelle il appartient, il n'en a pas moins une vocation spécifique, celle de traduire dans l'espace, à l'issue d'une relation dialogique, des besoins pratiques et des aspirations sociétales. Désormais triplement amputé de ses compétences de dessinateur (prises en charge par l'ordinateur), de constructeur (assumées par l'ingénieur) et de dialogueur-traducteur (confiées par le maître d'ouvrage à d'autres intermédiaires [1]), l'architecte tend à devenir un producteur

1. On pourrait citer de nombreux architectes-vedettes qui, retranchés derrière leur « créativité », refusent tout contact avec les utilisateurs de leur « œuvre ».

d'images, le *designer* d'objets artistiques « branchés » (au double sens concret et métaphorique du terme) ; objets à vocation médiatique, supposés exprimer le pur pouvoir créatif de leur concepteur ; objets narcissiques et comparables aux productions actuelles du marché de l'art [1] ; objets identiquement vendus sur tous les continents et que normalisent leur réalisation technique par les bureaux d'ingénieurs et, plus encore, le fait que les architectes « créent » à l'aide des mêmes logiciels informatiques.

Mais, m'objectera-t-on, ne subsiste-t-il pas, en France comme en Europe, nombre de centres et de villages anciens bien vivants et harmonieusement liés à leur contexte local, naturel et humain ? Certes. Encore une fois, je décris une tendance, celle qui, portée par la normalisation planétaire des lieux de vie et d'activités, rompt leurs attaches et, d'un même mouvement, dépouille les établissements et les paysages humains de leur fonction symbolique, garante de différence et d'identité [2].

Et c'est bien cette tendance qui a entraîné la fétichisation du patrimoine sous l'effet de deux types (opposés) de réponses. Dans un cas, une réaction passéiste et nostalgique érige en modèles des formes et des modes d'organisation qui, porteurs d'une valeur mémoriale, n'en sont pas moins devenus anachroniques, alors qu'ils appelleraient une continuation en accord avec le cours de l'histoire. La compatibilité du respect de l'histoire identitaire avec l'innovation nécessaire à sa continuation est assez démontrée

1. Cf. la revue en ligne *Art Price*, « World leader in art market information ». À signaler (cf. *Le Monde*, 27 septembre 2008) : la première mise aux enchères d'une demeure (la Kaufmann house de Neutra) comme objet d'art par la société Christie's.

2. Cf. *infra*, la théorisation et les anticipations visionnaires de Ruskin et de Viollet-le-Duc.

par un exemple français auquel nos idéologues – de droite comme de gauche – n'ont rien compris. Lorsque Haussmann, confronté aux exigences de la révolution industrielle, invente une forme urbaine dont l'Europe entière s'inspirera, en dépit des démolitions et éventrations nécessaires, il n'en conserve pas moins, avec la plus vigilante attention, toutes les formes d'espaces et d'édifices anciens intégrables dans ce qui devient l'idéal type de la *métropole*[1]. Dans le cas inverse, une réaction progressiste relègue le patrimoine préservé parmi les objets de musée, dispensateurs d'un savoir historique et/ou d'un plaisir esthétique.

Muséification et marchandisation du patrimoine

L'analyse qui précède aura éclairé l'amalgame réalisé entre « monument » et « monument historique », désormais fondus et confondus sous l'appellation de « patrimoine ». Dans notre société mondialisée et normalisée, le statut du monument comme dispositif universel qui donnait leur assise matérielle à l'identité et aux différences respectives des sociétés humaines devient contradictoire. Une échappatoire[2] – illusoire – à cette aporie consiste à transférer dogmatiquement l'universalité anthropologique du monument

1. Cf. G. E. Haussmann, *Mémoires*, éd. établie par F. Choay, Paris, Seuil, 2000, « Introduction », p. 23-24 ; dans le texte, se reporter aux références respectives de l'index des monuments cités et de l'entrée « Monuments historiques » de l'index thématique.

2. La difficulté de la démarche est bien trahie dès l'article 1er de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, qui renvoie, comme une litanie, à la notion de « valeur universelle exceptionnelle ». Voir aussi les justifications confuses de cette « exception » par le Centre du patrimoine mondial de l'Unesco à l'occasion de son trentième anniversaire.

à l'ensemble des créations des différentes cultures humaines que, par un tour de passe-passe, le vocable de « patrimoine » métamorphose alors en monuments historiques et artistiques. C'est ainsi, répétons-le, qu'une démarche particulière, propre à la culture européenne, est érigée en universel culturel.

Or nous avons vu que les « antiquités », une fois promues « monuments historiques », ont fait l'objet d'une protection institutionnelle, qui tend à la muséification et qui est maintenant globalement transférée au « patrimoine ». Les conséquences de ce transfert ont été dites il y a trente-sept ans par Claude Lévi-Strauss, dans des termes qui n'appellent pas de glose, lorsqu'il évoquait le « mouvement qui entraîne l'humanité vers une civilisation mondiale, destructrice de ces vieux particularismes auxquels revient l'honneur d'avoir créé les valeurs esthétiques et spirituelles qui donnent son prix à la vie et que nous recueillons précieusement dans les bibliothèques et dans les musées parce que nous nous sentons de moins en moins certains d'être capables d'en produire d'aussi évidents[1] ».

Je me bornerai donc, pour ma part, à souligner deux aspects mortifères de la muséification du patrimoine : les développements solidaires de la culture de masse d'une part, la marchandisation du patrimoine édifié ainsi que des musées d'autre part. Les limites de cette introduction ne me permettent pas de m'appesantir sur le cas particulier des musées français. Je rappellerai seulement la loi 2000-5 du 4 janvier 2002, qui confère aux musées nationaux le statut d'« établissements à caractère industriel et commercial ».

1. « Race et culture », *Revue internationale des sciences sociales*, Paris, XIII (4), 1971, republié in *Race et histoire. Race et culture*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 171-172.

Et je renverrai le lecteur à la remarquable analyse de l'ethnologue Daniel de Coppet, *La Marche à la privatisation. L'exemple de la loi sur les musées*[1].

LA CULTURE DE MASSE À L'ÉCHELLE DE LA PLANÈTE

Nous avons défini plus haut[2], dans le cadre pionnier de la France, ce qui, par abus de langage, est désormais désigné, à l'échelle planétaire, par la locution « culture de masse ». Cette acception du terme « culture » repose sur un postulat selon lequel un contact physique direct avec l'objet patrimonial procure au visiteur ou au spectateur, assisté ou non de panneaux imprimés explicatifs ou de conférenciers, une satisfaction culturelle immédiate. Sont ainsi occultés et le temps et le labeur nécessaires aussi bien à l'intelligence historique du monument qu'à sa perception esthétique, cette dernière exigeant, à l'issue d'une contemplation active, un véritable travail de recréation[3] comparable, toutes choses égales d'ailleurs, à celui de l'allocuteur ou du lecteur face au locuteur ou au texte de l'auteur dans la réception de la langue parlée ou écrite. Est, en outre, également méconnu le fait que la délectation esthétique est conditionnée par ce que Riegl nommait le *Kunstwollen* (« vouloir d'art ») de celui qui l'éprouve, autrement dit par la sensibilité esthétique propre à sa culture : sensibilité qui évolue dans le temps et dont la spécificité, note Riegl, est susceptible d'en-

1. Publiée par le Comité Patrimoine et Résistance (23, rue Harlay, 95590 Nerville), créé à cette occasion par le regretté Daniel de Coppet.
2. *Supra*, p. XXVIII.
3. Pour une analyse de la réception esthétique comme recréation vivante, au présent, cf. K. Fiedler, *Schriften zu Kunst* ; trad. fr. : *Essais sur l'art*, textes présentés par P. Junod, trad. de D. Wieckzorek, Besançon, L'Imprimeur, 2002 ; cf. aussi P. Junod, *Transparence et opacité*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976.

traîner des réactions négatives face aux productions artistiques d'autres cultures[1]. Découverte anthropologique fondamentale, reprise à son compte un demi-siècle plus tard par Lévi-Strauss lorsqu'il nous avertit que « toute création véritable implique une certaine surdité à l'appel d'autres valeurs, pouvant aller jusqu'à leur refus, sinon même leur négation[2] ».

Le postulat sur lequel la culture de masse est fondée exige donc l'intervention d'un substitut qui pallie l'absence de culture réelle en conférant au patrimoine une attractivité artificielle au moyen d'un conditionnement (mental et matériel) qui le rende visible et désirable, propre à la *consommation* (culturelle). La formule magique d'un spécialiste, « la culture ne saurait se passer des médias[3] », entérine la collusion entre promotion patrimoniale et circuits financiers au profit de la désormais florissante « industrie culturelle » (deux termes dont l'association ne choque aujourd'hui plus personne).

MARCHANDISATION UNIVERSELLE DU PATRIMOINE.
L'UNESCO ET LE TOURISME DE MASSE

Certes, depuis le *Quattrocento*, l'intérêt suscité en Europe par les antiquités, puis par les monuments historiques, a toujours été accompagné de retombées financières. Il suffit de rappeler comment l'abbé Grégoire, dans son premier plaidoyer contre le vandalisme révolutionnaire, associe sans hésitation aux plus hautes considérations morales l'intérêt économique représenté par le tourisme

1. *Le Culte moderne des monuments*, *op. cit.*, p. 40 *sq.* et 94.
2. *Race et histoire. Race et culture*, *op. cit.*, p. 172.
3. J. Rigaud, *L'Exception culturelle*, *op. cit.*, p. 95.

européen : « les arènes de Nîmes et le pont du Gard ont peut-être plus rapporté à la France qu'ils n'avaient coûté aux Romains[1] ».

Mais nous sommes aujourd'hui confrontés à une révolution sémantique. Et c'est à une autre échelle, hégémonique et non incidente, que s'impose la valeur économique du patrimoine. Quelques déclarations exemplaires, émanant de hauts fonctionnaires français préposés à la culture, permettront de s'en convaincre. En 1978, le directeur de cabinet de Jacques Duhamel, alors ministre de la Culture, affirme que « le patrimoine est une richesse fossile gérable et exploitable comme le pétrole[2] » ; huit ans plus tard, le ministre du Tourisme préconise d'« exploiter [le patrimoine] comme les parcs d'attractions[3] » ; dix ans plus tard, on peut lire dans le Bulletin du ministère de la Culture (janvier 1988) que « le produit muséal – l'œuvre dans son "emballage" muséographique, architectural, technique, pédagogique – est devenu un objet esthétique pour une consommation de masse. Alors pourquoi pas un carrefour des techniques et des services pour ce marché d'un nouveau type ? » ; mieux encore, en 2007, le ministre de la Culture, Donnedieu de Vabres, interviewé dans *Le Monde* : « J'ai une vision extensive de mon rôle. Je ne suis pas le ministre des Beaux-Arts. Je vais lancer l'idée d'un "Davos de la culture" : politiques, acteurs économiques et monde culturel doivent se parler[4]. »

C'est pourtant à l'action de l'Unesco, avec sa labellisation du patrimoine mondial, que la marchandisation patrimoniale doit son développement exponentiel. Il est donc logique et légitime qu'« en reconnaissance des directives, de l'assistance et des encouragements hors du commun qu'il a prodigués à 185 pays du monde entier pour leur permettre d'établir et d'aménager 878 sites du patrimoine mondial », « *et compte tenu de ses performances exceptionnelles dans l'industrie du tourisme*[1] », le Centre du patrimoine mondial de l'Unesco se soit vu attribuer le prix 2008 du Tourisme mondial (*World Tourism Award*), sponsorisé par Corinthia Hotels, American Express, *The International Herald Tribune* et Reed Travel Exhibitions, décerné à Londres dans le cadre du World Travel Market.

Cette croisade pour la consommation mercantile du patrimoine n'est pas seulement dommageable aux visiteurs, à la fois trompés quant à la nature du bien à consommer et placés dans des conditions d'entassement et de bruit de toute façon impropres à une quelconque délectation intellectuelle ou esthétique. Elle aboutit trop souvent aussi à la destruction des sites labellisés, tant par l'érection des nécessaires structures d'accueil (hôtelières ou autres) que par l'élimination d'activités créatives liées à la culture locale et à son identité, en particulier dans le cas des pays du Sud. Mais pour prendre, à l'inverse, un exemple européen, peut-on qualifier les effets de sa labellisation sur le haut site normand que fut, à travers le temps, le Mont-Saint-Michel ?

Davantage encore, la croisade de l'Unesco ne recule pas devant la labellisation de faux. Deux exemples : en Chine, dans un site magnifique situé à 1 800 mètres d'altitude, aux

1. « Rapport de Grégoire au Comité d'instruction publique sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réprimer », séance du 14 fructidor, l'an second de la République.
2. J. Rigaud, « Patrimoine, évolution culturelle », in *Monuments historiques*, 5, 1978, p. 4.
3. *Ibid.*, septembre 1986.
4. *Le Monde*, 5 mars 2007.

1. Mes italiques.

confins du Tibet, dans le Yunnan, le village sur canaux de Lijiang, aux trois quarts détruit par un séisme, a été plus ou moins reconstruit à l'identique, vidé de ses anciens habitants et mis en scène selon les normes du tourisme culturel qui draine désormais sur le site des millions de visiteurs annuels, chinois et étrangers. En France, l'œuvre de Le Corbusier, lourdement restaurée et couronnée par un faux intégral [1], placée en tête des candidatures françaises pour le label 2007, a été coiffée au poteau par l'ensemble multiséculaire des fortifications de Vauban. Partie remise.

Simultanément, sur tous les continents, des copies de monuments célèbres sont présentées dans des parcs d'attractions thématiques, tandis que le pastiche acquiert droit de cité. Ainsi des villes nouvelles de cent mille habitants, projetées à l'ouest de Shanghai pour citoyens privilégiés : Thames City, sur le modèle d'un quartier londonien de l'époque victorienne, mais dominée par une réplique de la cathédrale de Bristol, et Nuremberg City, dans le style du Bauhaus, sont achevées ; les répliques de Venise et Barcelone sont en cours d'achèvement.

Sclérose

Muséification, dysneylandisation, pastiches sont les signes d'une stérilisation progressive, d'une incapacité à construire une alternative à un univers technicisé et mono-

1. L'église de Firminy : première pierre posée en 1970, cinq ans après la mort du maître, inauguration en 2006. Cette église, dont le clergé local a refusé l'occupation régulière, va, sous l'impulsion de militants corbuséristes locaux, « fonctionner comme une petite PME. Il y aura des recettes car, disent ceux-ci, nous allons installer un espace-boutique et, pourquoi pas, d'autres choses ». Une vingtaine d'emplois sont ainsi créés, dont ceux de guides, surveillants et conservateurs. Quant à la maison de la culture, elle va recevoir le « Centre d'interprétation de l'œuvre de Le Corbusier ».

sémique. C'est désormais au prix d'un redoutable glissement épistémologique et d'une impasse éthique que les sectateurs du *post-humain* et leur mouvement technolâtre [1] réduisent la science à des finalités techniques. Or les produits normalisés de cette « techno-science » implantés dans l'espace géophysique de notre planète ne peuvent, en aucune façon, remplacer l'incontournable diversité des patrimoines – désormais fétichisés – qu'édifièrent, au fil du temps, nos différentes cultures terrestres.

Car le seul et vrai problème auquel nous soyons confrontés aujourd'hui dans le cadre d'une société mondialisée est de continuer à produire des milieux humains différents, sous peine de perdre, cette fois, non pas notre identité culturelle, mais bien une identité humaine dont la diversité des cultures est l'indissociable condition [2]. Ce qui est en cause dans la problématique actuelle du patrimoine, si nous voulons opter pour le destin d'*Homo sapiens sapiens* plutôt que pour celui d'*Homo protheticus*, c'est, redisons-le, la capacité de notre espèce à habiter le monde et à continuer de développer ce que j'ai appelé ailleurs [3] notre « compétence d'édifier ». En effet, l'édification matérielle de notre cadre de vie relève de la même compétence symbolique que le langage. Et, de même que la compétence de parler (un langage articulé) engage identiquement locuteur et auditeur, de même la compétence d'édifier engage identiquement bâtisseur et habitant.

1. Issu des États-Unis au cours des années 1990. Cf., plus récemment, le rapport de la National Science Foundation (2003), et celui de James Canton pour l'Institute for Global Futures de San Francisco.
2. Cf. *supra*, p. XXXVI, note 2 et XXXVII, note 1.
3. Cf. *L'Allégorie du patrimoine*, *op. cit.*

Conclusion : résistance et combat

En dépit de son schématisme, cette brève introduction aura montré, je l'espère, la nécessité et l'urgence d'une prise de conscience.

Prise de conscience des menaces qui pèsent à présent sur notre identité humaine. Conscience de notre double statut d'êtres vivants et parlants, impliqués dans un double rapport avec les mondes de la nature et de la culture. Conscience du fait que l'institutionnalisation des sociétés humaines ne transite pas seulement par l'usage et la différence de leurs langues, mais aussi par les modalités différentes de leur insertion spatiale et temporelle dans le monde. Cependant prendre conscience n'est que le préalable – nécessaire et non suffisant – qui donne sa signification et invite au combat affiché dans le titre de cette anthologie : combat et stratégies à déployer non seulement afin de renouer avec les différences oblitérées et dévalorisées, mais surtout afin de poursuivre au présent l'invention des particularités spirituelles et matérielles qui fondent la richesse de l'humanité.

En manière d'incitation, j'évoquerai seulement trois fronts de la lutte à mener : d'abord, celui de l'éducation et de la formation ; ensuite, celui de l'utilisation éthique de nos *héritages édifiés* (aujourd'hui marchandisés sous le vocable de « patrimoine ») ; et, enfin, celui de la participation collective à la production d'un patrimoine vivant.

1. Pallier l'absence d'une *culture de base* en matière d'espace édifié est, en France, une première urgence à laquelle il appartiendrait à l'Éducation nationale de

répondre dans deux domaines complémentaires. D'une part, en bannissant l'amateurisme qui règne aujourd'hui dans les meilleurs cas, il s'agirait de faire dispenser par des historiens de l'art professionnels un enseignement qui permette l'acquisition d'un savoir historique. D'autre part, il importerait d'initier, par l'implication du corps entier et de « tous les sens [mettant à contribution la marche aussi bien] que les yeux, l'odorat et le toucher, avec le silence et le son[1] », à une exploration concrète de l'espace bâti comme de son cadre naturel, ces espaces concrets dont la connaissance et la reconnaissance sont occultées par l'hégémonie de l'espace virtuel. Alors que l'État se désengage de ses traditionnelles responsabilités en matière de patrimoine au profit des élus locaux, comment ceux-ci pourraient-ils assumer pareilles tâches dans un pays où, de l'école primaire aux terminales du secondaire, il n'existe aucune initiation ni aux arts et aux pratiques de l'espace en général, ni à l'architecture et à l'urbanisme en particulier ? Nous devrions, à cet égard, prendre exemple sur nos voisins européens, notamment italiens[2]. De même aussi, chez les futurs architectes et chez les divers professionnels de l'espace, un immense travail de retrouvailles avec l'histoire, et plus

1. R. Salmona, *Espaces ouverts/espaces collectifs*, adaptation française d'*Espacios abiertos/espacios colectivos*, Société colombienne d'architectes, en collaboration avec les ministères des Affaires étrangères et de la Culture, Bogota, 2007. Cf. aussi « Rogelio Salmona, une figure exemplaire de l'architecture contemporaine », F. Choay, *Urbanisme*, nº 357, novembre-décembre 2007, p. 86-90.

2. En Italie, la sensibilisation des jeunes à l'espace édifié commence à l'école primaire. Un enseignement *obligatoire* de l'histoire des arts plastiques, de l'architecture et de l'aménagement se poursuit durant les trois dernières années des études secondaires, fondé sur des manuels sans équivalent en France, même à l'usage des universités. J'avais, il y a dix ans, demandé au ministre de la Culture de faire traduire ces manuels.

encore avec la spatialité réelle, reste à promouvoir dans leurs écoles, au sein desquelles la CAO (conception assistée par ordinateur) a progressivement tendu à évacuer le dessin manuel[1], et l'idéal de la création individuelle à remplacer le traditionnel dialogue avec le maître d'ouvrage.

2. La reconquête de la compétence d'édifier et d'habiter un patrimoine contemporain et innovant dans la continuité de l'ancien passe aussi par une propédeutique engageant ensemble urbanistes, architectes et habitants dans la réappropriation et la réutilisation systématique des héritages (sites et bâtiments) nationaux et locaux et de leurs échelles d'aménagement. En d'autres mots, nous devons arracher sites et édifices anciens à leur ghetto muséal et financier. L'objectif est réalisable aux seules conditions de :

– doter ces lieux de nouveaux usages adaptés à la demande sociétale contemporaine ;

– renoncer au dogme de leur intangibilité et au formalisme de la restauration historique ;

– savoir procéder aux transformations nécessaires en associant le respect du passé et la mise en œuvre des techniques contemporaines de pointe.

Ici encore nos voisins italiens sont demeurés maîtres dans ce travail de réappropriation vivante des héritages urbains et monumentaux. Il n'est que de rappeler l'exemple des universités italiennes, en majorité installées dans des sites et édifices anciens prestigieux. Songeons seulement à

1. Un mouvement se dessine pour la réhabilitation de cette pratique fondamentale. Emblématique est, à cet égard, l'action d'A. Scobeltzine au sein de l'École d'architecture de Montpellier. Cf. A. Scobeltzine, *Apprendre à dessiner au XXI[e] siècle*, Montpellier, Éd. de l'Espérou, 2008, et, sur Internet, www.ledessinplaisir.com.

celle de Venise, éclatée dans l'espace d'une série de palais historiques désaffectés, dont, sur le Grand Canal, celui de la Ca'Tron, réaménagé par Carlo Scarpa et qui abrite l'Institut d'urbanisme. En France, les étudiants sont, dans la plupart des cas, relégués à l'intérieur d'objets techniques banalisés.

3. Il faut enfin pointer, parmi nos stratégies de résistance à la normalisation planétaire, le rôle des associations locales de citoyens et de toutes les structures administratives locales ouvertes à la participation de leurs administrés. Car c'est, aujourd'hui, aux échelles locales, par l'addition et la confrontation des prises de conscience individuelles que pourra à nouveau être affirmée la nécessaire revendication de différence, marque d'identité. Entendons-nous cependant. Pas question de prôner un quelconque retour aux communautarismes traditionnels. Il s'agit, au contraire, d'appeler la formation de communautés dont les membres seraient solidarisés non par leurs origines ethniques ou géographiques, proches ou lointaines, mais par leur commune et présente insertion dans des espaces concrets, naturels et sociétaux. C'est en réapprenant à inscrire les problématiques sociétales du présent à l'échelle et sur le socle d'un héritage local (naturel et édifié) que seront inventées les nouvelles entités spatiales sur la fondation desquelles retrouver et continuer à enrichir la hiérarchie des identités régionales, nationales, européenne.

La mise en garde alarmiste de cette introduction a pour seule finalité d'inviter à un combat qu'il demeure possible de gagner. Aussi conclurai-je par un manifeste d'optimisme quant à la survie de notre compétence d'édifier, en évoquant, à titre symbolique, deux expériences identiquement exemplaires.

Pour commencer par la réutilisation non mercantile de notre « patrimoine », je saluerai un cas français (demeuré, au reste, exceptionnel dans notre pays) : celui de la petite cité fortifiée de Saint-Macaire (deux mille habitants), qui surplombe le cours de la Garonne, dans le Bordelais, à une vingtaine de kilomètres de Bazas. En vingt-cinq ans, le maire, Jean-Marie Billa – architecte et enseignant, formé dans les milieux associatifs – n'a pas seulement réussi à impliquer les habitants dans la réhabilitation et la restauration d'un patrimoine médiéval et renaissant qui tombait en ruine. Au prix d'une lutte permanente contre la routine administrative, maire et habitants ont ensemble promu l'adaptation aux normes techniques en vigueur et la transformation en logements sociaux d'une grande partie des édifices domestiques médiévaux, logis de marchands et demeures aristocratiques fortifiées ; ensemble, ils ont obtenu la conversion définitive d'un ancien couvent d'ursulines (XVII[e] siècle) en maison de retraite jouxtée d'un établissement pour alzheimériens, ainsi que l'installation au cœur du centre historique d'une maison d'accueil pour enfants autistes.

Ensuite, en ce qui concerne la survie possible d'une architecture qui ne puisse être réduite ni à un support médiatique ni à une catégorie de l'art « événementiel », je dois préciser que ma description, non pas tendancieuse mais tendancielle, s'applique avant tout aux vedettes données en exemple dans les écoles et revues d'architecture : les Frank Gehry, Rem Koolhaas, Massimiliano Fuksas, Jean Nouvel, Isozaki Arata et autres. Car il existe, encore, un peu partout, des inconnus qui, peu soucieux de publicité, continuent, à l'écart du tapage médiatique, de pratiquer le métier d'architecte de tout leur corps et dans un permanent dialogue avec les lieux et avec les hommes. Et demeurent

encore aussi quelques grands bâtisseurs. C'est bien pourquoi je voudrais pour finir rendre hommage à l'expérience inlassablement poursuivie à travers le territoire de la Colombie, trente ans durant et jusqu'à son dernier jour, par le grand Rogelio Salmona. En associant les techniques de pointe à l'écoute des populations et à une prise en compte toujours plus attentive des sols, des reliefs, des végétaux, des ciels et des anciens patrimoines bâtis, il a édifié une œuvre contemporaine semblable à aucune autre aujourd'hui, parce qu'elle affirme avec lyrisme, en même temps que notre modernité, l'identité, l'altérité et les différences d'une culture.

Partis pris et mode d'emploi de l'anthologie

Encore une fois, cette anthologie n'a pas vocation à illustrer exhaustivement une histoire généraliste de la genèse et des pratiques patrimoniales : elle est accordée aux questionnements formulés dans l'introduction. Mais, là encore, elle ne peut prétendre à une entière représentativité des questions soulevées. Pareil projet eût requis de nombreux volumes. Le format de l'ouvrage imposait un choix de textes limité, forcément arbitraire et qui fut parfois déchirant. Ce choix a été dicté par quatre partis :

1) Dans l'illustration du combat à mener, j'ai privilégié sa dimension positive (le combat *pour*) par rapport à sa dimension négative ou critique (le combat *contre*). Cette sélection critique, limitée aux deux derniers tiers du XX[e] siècle, a été, à une exception près, illustrée par des documents internationaux.

2) J'ai opté pour des documents à la fois emblématiques,

particulièrement vivants, mal connus ou parfois supposés trop connus, mais toujours engagés. Ce parti m'a conduite à exclure notamment les textes administratifs du XIXe siècle français ou encore les exposés techniques sur la restauration des monuments.

3) L'introduction ayant souligné l'origine ouest-européenne de la réflexion sur le concept de patrimoine bâti, et précisé, citations et références bibliographiques à l'appui, les rôles pionniers et originaux joués dans son développement par l'Italie, la Grande-Bretagne et les pays germanophones, j'ai néanmoins, pour un public français, accordé aux textes français la majorité du nombre.

4) Quant au calibrage des extraits choisis, j'ai cherché à éviter la monotonie. À des textes dont la longueur permettait de mieux mesurer la richesse, la complexité ou l'étrangeté au regard de notre présent, j'ai associé, en manière de contrepoint, des textes très courts, servis, au contraire, par leur clarté et leur brièveté.

L'anthologie suit l'ordre chronologique et la périodisation adoptés dans l'introduction, qui mentionne d'ailleurs une partie des auteurs retenus. Chaque texte est précédé d'une présentation qui fournit une notice biographique et bibliographique de l'auteur et donne les principaux repères pour une lecture profitable.

Dans la transcription de l'ensemble des textes, la mise en pages a été normalisée. De même on a substitué l'orthographe et les règles de ponctuation actuelles à celles des documents antérieurs au XIXe siècle. En revanche, on a respecté dans ces derniers l'usage des capitales, encore non systématique, doté parfois d'une forte valeur sémantique.

Dans le corps des textes choisis les notes infrapaginales ont été réduites au minimum : elles concernent en général la terminologie ou l'explication de certains passages allusifs.

ANTHOLOGIE

L'abbé Suger
(1081-1151)

Issu d'un milieu modeste, sans doute paysan, l'abbé Suger ne fut pas seulement une grande figure de l'Église, mais un acteur majeur de la politique française et européenne.

Offert à l'âge de 10 ans comme oblat à l'abbaye de Saint-Denis, il fut le condisciple du roi Louis VI (1081-1137) à l'école du prieuré d'Estrées, avant de compléter sa formation à l'école abbatiale (1106-1112), où il s'initia à la patristique, mais aussi à la littérature antique, conformément à l'esprit de ce XII*e siècle dont Panofsky a si bien montré qu'il fut, avant les violentes réactions antipaïennes du* XIII*e siècle, le théâtre d'une proto-Renaissance*[1].

Conscient de la valeur exceptionnelle de Suger, son supérieur, l'abbé Adam, s'attache à le former pour en faire son successeur. À cet effet, il lui confie des missions impor-

1. Qu'il nomme, au même titre que la première proto-Renaissance carolingienne, *Renascence*. Cette désignation pointe l'intérêt que la culture romaine suscitait alors dans l'Europe chrétienne, en particulier parmi les milieux dirigeants et ecclésiastiques. Cf. *supra*, « Introduction », p. IX, note 1. Cf. aussi, sur la transposition du système d'éducation scolaire romain dans les écoles chrétiennes jusqu'au XIIIe siècle, H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, t. II : *Le Monde romain*, Paris, Seuil, 1948, chap. IX, « Le christianisme et l'éducation classique ».

tantes à Rome (dès 1112), mais aussi à la cour de France, en le faisant notamment participer à l'institution de Saint-Denis comme lieu de sépulture des rois de France (1119).

Suger succède à Adam en 1122. Désormais, il mène de front ses devoirs d'abbé et le service des rois de France : il sera en particulier le régent exemplaire du royaume en 1147, lors du départ de Louis VII pour la deuxième croisade.

*C'est à partir de 1125 que, au fil d'une série de campagnes, il se consacre à l'agrandissement de son abbaye. Suger a laissé deux relations concernant les travaux accomplis sous sa direction à Saint-Denis. Panofsky met justement en évidence la dimension apologétique, autojustificative des deux relations. La première (*De consecratione*) est le récit de la consécration du chœur de l'église après les premiers travaux. Elle a sans doute été achevée peu de temps après ladite consécration en 1137. Beaucoup plus longue, la seconde relation (*De administratione*), entreprise sur les instances des frères de l'abbaye, fut terminée entre 1148 et 1149. Elle traite de la gestion globale de l'abbaye, que Suger ne s'était pas contenté de réformer quant à ses règles, mais qu'il avait aussi rendue la plus riche de France. Sa première partie (I à XIII[1]) concerne les*

1. Cette division est celle de l'édition latine des *Œuvres complètes* de Suger par A. Lecoy de La Marche, Paris, 1867. Les divisions du *De consecratione* sont également celles de Lecoy. Dans ma propre traduction, j'ai souvent utilisé les solutions proposées par E. Panofsky in *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, dont l'édition bilingue (latin-anglais), avec son apparat critique et bibliographique, demeure un texte de référence (1re éd. Princeton University Press, 1946 ; 2e éd. revue, 1948 ; puis 1973). L'analyse, par Panofsky, de l'étonnant talent littéraire de Suger contribue directement à la qualité de sa propre traduction. Une nouvelle édition des œuvres latines de Suger (texte, traduction et commentaires), établie par F. Gasparri, a été publiée aux Belles Lettres, Paris, 2008.

améliorations apportées à la situation économique de l'Abbaye. La seconde (XIV à XXXIV), seule citée ici, décrit la transformation de l'église existante et de son contenu.

Ces deux textes offrent donc un témoignage direct sur ce que signifiait un monument mémorial trois siècles avant que ne fût inventée la notion d'« antiquités » et plus de six siècles avant la création du « monument historique ».

La seconde relation englobe ainsi la période traitée par la première. Mais celle-ci relate certains faits mal ou non explicités dans la seconde. C'est pourquoi nos extraits puisent aux deux relations de Suger. Ils sont présentés sans tenir compte de leur ordre chronologique, mais en intégrant des emprunts au De consecratione *dans la relation du* De administratione, *là où ils la complètent et l'éclairent.*

Les textes choisis visent à montrer :

– le rôle mémorial du monument qui, par son organisation architecturale, donne à vivre les rituels du christianisme ; par son iconographie, donne à voir l'histoire qui fonde la doctrine chrétienne ; et, au moyen de multiples inscriptions, tout à la fois rappelle à la mémoire les principales circonstances de son édification et explicite certaines dimensions symboliques de l'église ;

– un cas de « destruction positive », justifiée par des arguments multiples (l'église primitive est trop petite et trop modeste), mais aussi conjurée par la conservation de certains éléments de l'édifice primitif ;

– l'absence, à l'époque, de valeurs spécifiquement esthétiques. Les valeurs matérielles qui président à l'inscription symbolique du monument dans la mémoire des fidèles sont : la qualité du travail des artisans, les richesses visibles intégrées dans le monument et dans son décor, l'accueil de la lumière qui, conformément aux théories

néo-platoniciennes, est la médiatrice entre le monde terrestre et le monde divin ;

– l'appropriation directe et non problématique d'œuvres de l'Antiquité païenne pour la construction ou la décoration du monument.

MÉMOIRES SUR LA CONSÉCRATION DE L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS ET SUR SON ADMINISTRATION ABBATIALE *

Genèse du projet d'agrandissement de l'église

ÉTAT DES LIEUX ET LEUR RÉPARATION **

Ayant ainsi décidé la façon d'utiliser l'accroissement de nos revenus, nous nous appliquâmes à la construction d'édifices porteurs de mémoire, afin que grâces puissent être rendues à Dieu très puissant, par nous autant que par nos successeurs, et que ce bon exemple stimule l'ardeur de ces derniers pour la continuation et éventuellement l'achèvement de cette œuvre [...]. Le premier travail que nous entreprîmes sur cette église, sous l'inspiration de Dieu, fut le suivant : en raison de la vétusté des anciens murs qui, en certains endroits, menaçaient de s'écrouler, nous nous adjoignîmes les meilleurs peintres que je pus trouver dans différentes régions et avec dévotion nous fîmes réparer les murs qui furent ensuite peints, comme il convenait, d'or et de couleurs précieuses [...].

* Cf. *supra*, p. 16, note 1.
** *De administratione*, XXIV et XXV.

Tandis que ces travaux s'achevaient au prix de dépenses considérables [1], mû par l'inspiration divine et en raison de l'inadaptation de l'église, due à son exiguïté et que nous constations souvent les jours de fête, en particulier lors de la fête du bienheureux Saint Denis, sur le conseil de sages et sur les instances de nombreux religieux, pour ne point faillir à Dieu et aux saints Martyrs, je me décidai à agrandir le noble monastère consacré par la main de Dieu.

INSUFFISANCE DE CES MESURES. COMMENT EN JUSTIFIER DE PLUS RADICALES * ?

Le glorieux et fameux roi des Francs Dagobert [2] était célèbre à la fois pour la magnanimité royale dont il témoignait dans l'administration de son royaume, mais aussi pour sa dévotion à l'Église de Dieu. S'étant un jour réfugié [à Saint-Denis] pour fuir le courroux insupportable de son père [...], mû par une inspiration miraculeuse [...], il ordonna de construire la basilique des Saints avec une munificence royale. Après l'avoir dotée d'une merveilleuse diversité de colonnes de marbre, il l'enrichit de façon incalculable avec des trésors faits d'or et d'argent les plus purs, et fit attacher aux murs, aux colonnes et aux arcs des tentures tissées d'or et ornées d'une quantité et d'une variété de perles, telles que cette première église ne semblait avoir

1. La dépense et sa visibilité, en particulier grâce à des matériaux et ornements précieux, sont pour Suger une manière d'honorer Dieu. Sur ce point, il est en opposition totale avec l'abbé de Clairvaux, futur saint Bernard, qui de son côté défend la thèse de l'austérité. Sur le conflit des deux abbés, cf. E. Panofsky, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, *op. cit.*

* *De consecratione*, II.

2. Dagobert (600 ?-638) est pour la communauté religieuse une référence clé dans l'histoire de Saint-Denis.

à l'époque aucune rivale, ornée comme elle l'était de toutes les beautés terrestres et brillant d'une inestimable splendeur. Une seule chose manquait à l'œuvre de Dagobert : le fait qu'il n'ait pas accordé [à l'église] les dimensions nécessaires. Non que sa dévotion ou ses intentions aient été en défaut. Mais [ce choix s'explique] sans doute parce que en ces temps premiers de l'Église [chrétienne] il n'existait aucune église plus grande ni même semblable, ou bien encore parce qu'une église plus petite, en rapprochant des yeux l'éclat de l'or et la splendeur souriante des pierres précieuses, irradiait une délectation plus vive que ne l'eût fait une plus vaste construction.

Mais [...] en raison de cette singulière exiguïté, la basilique eut ensuite à subir bien des inconvénients, à mesure que croissait le nombre des fidèles qui venaient fréquemment implorer l'intercession des Saints. Souvent, aux jours de célébrations, l'église débordait par toutes ses portes du trop-plein des foules accourues ; non seulement les arrivants ne pouvaient pas entrer, mais ceux qui l'avaient pu se trouvaient expulsés par la poussée des premiers. On put voir quelquefois, spectacle incroyable, que ceux qui s'efforçaient d'entrer pour vénérer et baiser les saintes reliques du Clou et de la Couronne du Seigneur provoquaient l'opposition de la foule déjà entassée dans l'église ; si bien que parmi tant de milliers de gens, personne ne pouvait plus remuer même les pieds, et chacun, immobilisé par cette pression et comme transformé en statue de marbre, ne pouvait plus que crier sa stupeur et que vociférer. La détresse des femmes était si grande et si intolérable que, dans cette mêlée d'hommes vigoureux, qui les écrasaient comme sous une presse, leurs faces exsangues exprimaient l'image de la mort ; elles poussaient des cris terribles comme si elles

enfantaient [...]. Beaucoup d'entre elles rendaient leur dernier soupir dans le pré des frères, au désespoir de tous. Les frères eux-mêmes, qui présentaient les emblèmes de la Passion de notre Seigneur aux fidèles qui tentaient d'en approcher, fléchissaient sous l'impact de leur poussée [...] et, n'ayant pas d'autre échappatoire, s'enfuirent bien des fois avec les reliques par les fenêtres [...]. *Mais lorsqu'il plut à Celui qui m'a choisi dès le sein de ma mère et m'a appelé par sa grâce*[1], bien que ma petitesse ne le méritât point, à diriger l'administration de cette sainte église, alors ravi de pouvoir remédier aux inconvénients susdits par la seule et ineffable miséricorde de Dieu tout-puissant et grâce au suffrage de Saints Martyrs, nos patrons, de tout notre cœur et avec toute l'attention de notre esprit, nous entreprîmes de hâter l'agrandissement de ce lieu.

Travaux d'agrandissement et de décoration

Premiers travaux *

(Ces travaux commencent par l'élargissement des portes de l'église [XXV], l'agrandissement du chœur supérieur et l'érection de « hautes et nobles tours » [XXVIII].)

[...] Après avoir porté tout notre effort à mener à bien les travaux des tours de la façade (déjà achevés d'un côté), la volonté divine, comme nous le croyons, nous détourna vers une nouvelle entreprise : la rénovation du corps central de l'église, qu'on appelle la nef, et son harmonisation avec les deux parties déjà remodelées. Mais nous conserverions

1. Galates I,15.
* *De administratione*, XXIX.

néanmoins tout ce qui était possible des anciens murs sur lesquels, selon le témoignage des anciens auteurs, le plus grand prêtre, notre Seigneur Jésus-Christ, a posé sa main, de telle sorte que soit préservée la révérence due à l'ancienne consécration, tout en assurant la cohérence de ces témoignages anciens et des travaux modernes [...].

UTILISATION DE MONUMENTS ANTIQUES COMME MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION *

[...] Où trouverais-je des colonnes de marbre ou équivalentes du marbre ? J'y pensais, j'y réfléchissais, j'enquêtais dans des régions diverses et éloignées, et je ne trouvais rien. Il ne se présentait à mon esprit anxieux qu'une seule solution : aller à Rome – dans le palais de Dioclétien [1], en effet, et dans les autres thermes, nous avions souvent vu d'admirables colonnes de marbre –, faire venir [les colonnes nécessaires] par une flotte sûre, en passant par la mer Méditerranée, puis par la mer d'Angleterre, et de là en suivant le cours sinueux de la Seine, les obtenir ainsi à grands frais de nos amis et même de nos ennemis les Sarrasins, à proximité desquels il faudrait bien passer : telle était la solution que, pendant de nombreuses années et à force de vaines recherches, nous envisagions avec angoisse, lorsque soudain la généreuse munificence du Tout-Puissant daigna se pencher sur nos labeurs et, à l'étonnement de tous, nous révéla, par le mérite des Saints Martyrs, [des blocs] de marbre si adéquats et d'une qualité telle que nous n'en pouvions rêver de meilleurs. [...] En effet, le lieu de cette carrière admirable était situé près du château de Pontoise, à la

* *De consecratione*, II et III.
1. Selon l'exemple déjà donné par l'abbé du Mont-Cassin.

limite de nos terres, tout proche d'un gouffre profond, creusé non par la nature, mais par l'industrie humaine, et qui, depuis toujours, offrait leur gagne-pain aux tailleurs de pierre. Rien de beau n'en ayant encore été tiré, elle nous semblait réserver le début d'une telle utilisation au service d'un édifice si grand et divin comme une sorte d'offrande à Dieu et à ses Saints Martyrs. Chaque fois que du fond de la déclivité on extrayait des colonnes nouées par des cordes, les gens de chez nous, comme nos voisins, tous également pieux, nobles et manants [1], les tiraient, attachées par des cordes à leurs bras, leur poitrine et leurs épaules, tels des animaux de trait [...].

PORTES ET INSCRIPTIONS COMMÉMORATIVES *

Après avoir réuni les fondeurs de bronze et choisi les sculpteurs, nous mîmes en place les portes principales sur lesquelles sont représentées la passion du Seigneur et sa résurrection, ou plutôt l'ascension, en dépensant des sommes considérables pour leur dorure comme il convenait pour un noble portail. Nous en aménageâmes d'autres également, de nouveaux sur le côté droit, et les anciens du côté gauche, sous la mosaïque dont, contrairement à la coutume, nous fîmes recouvrir le tympan [2] [...]. Puis nous ordonnâmes d'inscrire, afin qu'on ne l'oubliât point, l'année de la consécration en lettres de cuivre ornées, de la façon suivante :

1. Dimension démocratique des chantiers religieux médiévaux, soulignée au XIXe siècle par Michelet et Viollet-le-Duc.
* *De administratione*, XXVII.
2. En prenant exemple sur une disposition antique que Suger a observée lors de son deuxième voyage à Rome en 1223.

Pour la splendeur de l'église qui l'a nourri et élevé,
Suger a œuvré pour la splendeur de cette église.
Te donnant une part de ce qui est tien, ô martyr Denis,
Il te prie de prier pour qu'il obtienne une part de Paradis.
L'an mille cent quarante du Verbe fut celui de la consécration de cette église.

Et voici les vers[1] qui suivaient sur la porte :

Qui que tu sois, toi qui cherches à célébrer la gloire de ces portes,
Ne t'étonne pas de l'or et de la dépense, mais du travail accompli.
Lumineux est le noble travail ; mais étant noblement lumineux, ce travail
Doit illuminer les esprits, afin qu'ils aillent par les lumières véritables
Jusqu'à la vraie lumière où Christ est la vraie porte.
Comment cette entrée peut s'accomplir dans notre monde, la porte d'or le définit.
L'esprit engourdi s'élève jusqu'à la vérité en passant à travers ce qui est matériel.
Et, voyant cette lumière, il resurgit de l'engourdissement où il était plongé.

1. Suger a écrit de nombreux poèmes.

Aménagements intérieurs et mobilier, utilisation des objets antiques, réparations

DU CRUCIFIX D'OR *

Nous aurions dû insister avec toute la dévotion dont nous étions capables – si toutefois nous en avions eu le pouvoir – pour que cette croix porteuse de vie que nous devons adorer [...] soit ornée le plus glorieusement du monde, car *le signe du Fils de l'Homme* [qui] *apparaîtra dans le ciel*[1] à la fin des temps n'est pas seulement glorieux pour les hommes, mais pour les anges eux-mêmes [...]. Mais nous ne pouvions faire ce que nous souhaitions [...]. C'est pourquoi nous entreprîmes de rechercher partout, directement par nous-mêmes et indirectement par nos agents, une abondance de perles et de pierres précieuses, préparant une réserve d'or et de pierres précieuses pour la plus grande parure possible de l'église, et nous convoquâmes de toutes parts les artisans les plus expérimentés. Par leur labeur diligent et patient, il leur reviendrait de glorifier l'envers de la vénérable croix par la beauté admirable de ces gemmes ; tandis que sur son endroit [...] ils offriraient à l'adoration, en mémoire de sa Passion, l'image du Seigneur, notre Sauveur, souffrant, comme s'il en était encore ainsi sous nos yeux [...]. Un heureux et fameux miracle que le Seigneur nous accorda ne doit pas être passé sous silence. À un moment où je me trouvais en difficulté, manquant de pierres précieuses et ne parvenant plus à m'en procurer davantage (leur rareté les rend très onéreuses), voici que

* *De administratione*, XXXII.
1. Matthieu XXIV,30.

soudain [des moines] appartenant à trois abbayes de deux ordres – c'est-à-dire celle de Cîteaux, une autre du même ordre et l'abbaye de Fontevraud – firent leur entrée dans notre petit logement adjacent à l'église et nous proposèrent l'achat d'une abondance de gemmes (hyacinthes, rubis, saphirs, émeraudes, topazes[1]) telle que nous n'espérerions guère en trouver [...]. Pour obtenir la perfection d'un ornement aussi sacré, nous n'utilisâmes pas seulement ces pierres-là, mais encore une autre importante et fort coûteuse quantité de pierres et de grosses perles. Et, si ma mémoire ne me trompe pas, nous nous rappelons avoir posé quatre-vingts marcs d'or fin. Il nous fallut à peine deux années pour achever le travail avec l'aide de plusieurs orfèvres de Lorraine – parfois cinq, parfois sept [...].

Le grand autel *

Nous nous hâtâmes de rénover le Grand autel de Saint Denis où se trouvait seulement un très beau et précieux panneau frontal de Charles le Chauve [...]. Quant au panneau arrière, d'un travail merveilleux et d'une somptuosité fastueuse (car les artisans barbares étaient plus fastueux que les nôtres), nous l'ennoblîmes par un relief ciselé et admirable autant pour sa forme que pour sa matière, de telle

1. Cf. la description de la Jérusalem céleste dans l'Apocalypse XXI,18-21 : « La muraille était construite en jaspe, et la ville était d'or pur, semblable à du verre pur. Les fondements de la muraille de la ville étaient ornés de pierres précieuses de toute espèce : le premier fondement était de jaspe, le second de saphir, le troisième de calcédoine, le quatrième d'émeraude, le cinquième de sardonyx, le sixième de sardoine, le septième de chrysolithe, le huitième de béryl, le neuvième de topaze, le dixième de chrysoprase, le onzième d'hyacinthe, le douzième d'améthyste. Les douze portes étaient douze perles ; chaque porte était d'une seule perle. La place de la ville était d'or pur, comme un verre transparent. »

* *De administratione*, XXXIII.

sorte que certains pussent dire : le travail a surpassé la richesse des matériaux. En ce qui concerne beaucoup d'ornements de l'église qui avaient été ainsi acquis et nombre d'autres ornements de l'église que nous redoutions de perdre, tel un calice d'or qui avait été privé de son pied [...], nous ordonnâmes qu'ils fussent fixés à leur place même. Et, parce que la diversité [d'emploi] des matériaux comme l'or, les pierres précieuses et les perles n'est pas comprise facilement par la perception muette de la vue et sans une description, nous nous appliquâmes à ce que ce travail, intelligible seulement pour les lettrés, car il resplendit du rayonnement de merveilleuses allégories, soit commenté par écrit [...].

C'est pourquoi souvent, tandis que, mus par le pur amour de l'Église notre mère, nous contemplons cette merveilleuse croix de Saint Éloi – avec d'autres plus petites –, ainsi que cet ornement incomparable qu'on appelle communément la « Crête[1] », placés sur l'autel doré, je me dis, soupirant profondément, dans mon cœur : *Tu étais revêtu de chacune des pierres précieuses, la sardoine, la topaze et le jaspe, la chrysolithe et l'onyx, ainsi que le saphir, l'escarboucle et l'émeraude*[2].

À ceux qui connaissent les propriétés des pierres précieuses il apparaît, pour leur plus complet étonnement, qu'aucune d'entre elles n'est absente de leur nombre (à la seule exception de l'escarboucle) et, bien plus, que leur abondance est extrême. C'est pourquoi, lorsque, par suite

1. Il s'agit en fait d'un ornement décoratif dit « escrin de Charlemagne ». Il était surmonté d'une pièce en forme de crête. Seule a été conservée (au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale) sa partie supérieure, une intaille d'aigue-marine, signée Evodos, offrant le portrait de Julia, fille de l'empereur Titus (40-81).
2. Ézéchiel XXVIII,13.

du plaisir que je prends à parer la maison de Dieu, la séduction des pierres aux multiples couleurs me détourne de mes tâches extérieures, et qu'une profitable méditation me conduit à réfléchir sur la diversité des vertus sacrées, alors il me semble que je me contemple moi-même, habitant pour ainsi dire une étrange région de l'univers, qui n'existe entièrement ni parmi la boue de la terre, ni dans la pureté du Ciel ; et que, par la grâce de Dieu, je puis être transporté, comme par analogie, de notre monde inférieur vers ce monde supérieur [...].

UTILISATION D'ORNEMENTS ANTIQUES *

Davantage, [il existait] un vase de porphyre, rendu merveilleux par le travail du sculpteur et du polisseur, et qui depuis de nombreuses années reposait dans un tiroir : nous l'adaptâmes au service de l'autel en lui donnant la forme d'un aigle au moyen d'une pièce métallique d'or et d'argent [1] [...].

Nous fîmes procéder à la réparation de l'ancien ambon [2], qui – admirable pour la sculpture très délicate, et aujourd'hui irremplaçable, de ses tablettes d'ivoire [3] – surpassait toute évaluation humaine par la description qu'il offrait des scènes antiques [...] ; sur sa droite, nous fîmes remettre à leur place les animaux de cuivre afin que de si merveilleux objets ne périssent pas, et nous fîmes réaménager l'ensemble de façon que la lecture de l'Évangile se fasse dans un lieu plus élevé. De même, au début de ma charge d'abbé, j'avais fait supprimer certains restes [de l'ancienne

* *De administratione*, XXXIV et XXXIV A.

1. Aujourd'hui au Louvre.
2. Tribune surélevée qui fut détruite par les huguenots.
3. Remontant pour partie à l'Antiquité tardive.

construction] qui constituaient comme un écran obscur [1] au milieu de la nef centrale de l'église, afin que la clarté du vaste vaisseau ne puisse être obscurcie [...].

En outre, tant pour sa fonction mémoriale que pour la valeur de ce travail lui-même, nous veillâmes à la réparation du fameux trône du roi Dagobert [2], qui était usé et abîmé par l'âge [...].

En outre, en faisant appel à la main exquise de nombreux maîtres venus de différentes régions, nous fîmes peindre une lumineuse diversité de nouvelles verrières [3], depuis la première qui commence avec l'arbre de Jessé au chevet de l'église, jusqu'à celle qui surmonte la porte principale à l'entrée de l'église. *[Suit la description des verrières, citations bibliques à l'appui.]* Et parce que [ces verrières] sont précieuses tant du fait de leur merveilleuse exécution que de la dépense généreuse en verre peint et verre saphir, nous nommâmes officiellement un maître artisan chargé de leur protection et de leur réparation.

1. Vraisemblablement l'enceinte du chœur originel des moines.
2. Aujourd'hui considéré comme d'origine carolingienne et non mérovingienne, il est conservé au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale.
3. Cf. le rôle de la lumière chez Suger (p. 17 et poème p. 24).

Poggio Bracciolini, dit « le Pogge » (1380-1459)

Figure majeure de la première génération des humanistes italiens qui, tout à la fois, placent l'histoire (repensée en tant que discipline) au centre de leurs préoccupations et donnent un premier fondement à l'archéologie.

Venu à Rome en 1403 afin d'y publier un premier recueil d'inscriptions antiques[1] *que lui avait commandé Coluccio Salutati*[2]*, il y demeure au service de l'administration pontificale*[3] *jusqu'en 1453, lorsqu'il devient chancelier de Florence, sa ville natale.*

Poggio peut être considéré comme le fondateur de l'épigraphie. Passionné de philologie, ses voyages en tant que secrétaire apostologique en firent un immense découvreur de manuscrits antiques. Des abbayes de Cluny, Saint-Gall,

1. Cf. *infra*, p. 33, note 1.

2. 1330-1406 ; grand latiniste, qui fut chancelier de la république de Florence.

3. Dite « Curie romaine ». Celle-ci se divise en trois grandes sections concernant les congrégations romaines, la curie de justice et la curie de la grâce. Cette dernière comprend la « Chambre apostolique », qui préside à l'administration des finances, la « Chancellerie » et les « Secrétaireries », auxquelles ont appartenu nombre d'humanistes fameux, dont, entre autres, L. Valla, F. Biondo, L. B. Alberti.

Mont-Cassin... il exhume des versions inconnues ou des œuvres originales d'auteurs les plus divers, de Cicéron ou Lucrèce à, dans notre domaine, Vitruve (Saint-Gall, 1414) ou Frontin (Mont-Cassin, 1422).

Mais Poggio anticipe aussi l'analyse descriptive des ruines et de la topographie romaines, dont la Roma instaurata[1] *de Flavio Biondo deviendra le premier modèle (1443-1446). Plus, dans son traitement descriptif des édifices, Poggio, par ailleurs grand collectionneur d'objets antiques, se singularise par une appréciation esthétique qui restera longtemps le privilège des architectes.*

Les extraits qui suivent sont tirés du livre I (1432-1435) d'un ouvrage tardif consacré à Rome. Les citations des inscriptions et les descriptions des ruines y sont au service d'une critique morale et politique de la société italienne contemporaine, développée sous le thème, cher aux premiers humanistes, et que reprendront leurs successeurs du XVIe *siècle, de l'« inconstance de la fortune ».*

1. *Rome restaurée.* Jusqu'au XIXe siècle, « restauration » est synonyme de reconstitution virtuelle, par le texte ou l'image.

*DE L'INCONSTANCE DE LA FORTUNE**
(livre I : « Les ruines de Rome »)

Dédicace au pape Nicolas V[1] :

[...] L'histoire doit être estimée d'un grand prix, elle grâce à qui les paroles, mais aussi les actes de nos prédécesseurs, jamais ensevelis dans l'oubli des hommes, nous ont été en grande partie transmis jusqu'à l'époque actuelle. Elle seule doit être dite gardienne diligente et mémoire fidèle des faits passés [...] ; ces faits nous sont représentés grâce à elle et elle nous rend pour ainsi dire actuel ce que le temps a coutume de détruire [...].

I. [...] Un jour qu'[Antonio Loschi[2] et moi] avions gravi la colline du Capitole, descendus de nos montures, nous nous assîmes sur les ruines mêmes de la citadelle tarpéienne (derrière ce qui me parut être le gigantesque seuil en marbre de la porte d'un temple dont gisaient alentour les nombreuses colonnes brisées) ; de là s'ouvre une vue presque complète sur la Ville. Après avoir longuement promené son regard sur ce spectacle, Antonio me dit [...] en

* D'après la correspondance de Poggio, l'ouvrage entier aurait été achevé en 1448. Les deux premiers livres ont été imprimés en 1510 et l'ouvrage entier seulement en 1729. Cf. éd. critique et trad. de J.-Y. Boriaud et Ph. Coarelli, Paris, Les Belles Lettres, 1999. Les divisions en chiffres romains sont celles du texte.

1. 1447-1455 ; grand pape bâtisseur, il commande à Alberti sa *Descriptio urbis Romae* comme instrument de travail.

2. 1370-1445 ; d'abord au service des Visconti, chancelier du duché de Milan en 1405, il entre en 1422 à la Curie pontificale, où il devient l'ami de Poggio et son compagnon dans l'exploration des ruines.

soupirant : « Quelle distance, Poggio, entre cette colline capitolienne et les lieux que chanta notre Virgile : *D'or aujourd'hui, jadis hérissés de buissons sauvages.* Ce vers pourrait à juste titre être [désormais] inversé. [...] Voilà qui est d'autant plus surprenant à dire et amer à contempler que la cruauté du sort a si bien transformé la forme et la splendeur de la Ville que, dépouillée de toute sa beauté, terrassée, elle gît maintenant comme un immense cadavre[1] en décomposition et attaqué de partout. [...] Soumise à la plus vile servitude, privée de sa beauté [...], c'est par sa seule ruine qu'elle témoigne de sa dignité et de sa grandeur passées [...]. »

II. [...] Alors moi : « C'est à juste titre, Antonio, que tu t'étonnes de l'injustice de la fortune, si odieusement acharnée à détruire cette mère de toutes les villes, que, lorsque chaque jour je la parcours afin de l'étudier, je n'y découvre quasi rien d'intact et seulement de misérables vestiges, épars et brisés. De tous les ouvrages publics ou privés de cette cité jadis libre ne s'élève plus sur le Capitole qu'une double rangée d'arcades insérée dans des édifices neufs ; ces restes abritent maintenant un dépôt public de sel, et [sur ces arcades] il est gravé en lettres très anciennes, presque effacées par l'humidité du sel, que Q. Lutanius QF et Q. Catalus Coss. ont fait créer à leurs frais le tabularium et ses fondations, ouvrage vénérable du fait de sa seule ancienneté ; on trouve de même, près du Capitole, un tombeau offert à C. Publicio par Sénatus-Consulte et sur ordre du peuple, en hommage à ses qualités morales, et afin qu'il y repose avec ses descendants [...]. » *[Poggio poursuit son énumération de monuments et citations d'inscriptions.]*

1. Cette métaphore du cadavre deviendra un *topos* de la littérature humaniste. Cf. *infra*, « Lettre à Léon X » de Castiglione-Raphaël, p. 44.

« [À l'égard de ces précisions], répondit Antonio, je loue, Poggio, le soin et la diligence que tu as apportés à réunir dans un petit recueil [1], pour les faire lire aux lettrés, les inscriptions que tu as collectées sur les édifices tant publics que privés, à l'intérieur de la ville comme au-dehors et en de multiples lieux. »

III. Et moi de répondre : « [...] c'est en vue de l'intérêt commun que je les ai toutes, scrupuleusement et intégralement, mot à mot retranscrites, [...] afin de les faire découvrir aux autres : ainsi, au cas où, comme nous l'avons vu souvent, les Romains les détruisaient, la mémoire de ces inscriptions n'en subsisterait pas moins [...]. »

IV. « [...] Contre le Capitole, regardant le Forum, subsiste le portique d'un temple de la Concorde, superbe ouvrage de marbre que j'ai vu presque intact lorsque je vins pour la première fois à Rome ; bientôt après les Romains ont démantelé le temple et une partie de son portique pour les réduire en chaux. Sur le portique demeurent les lettres SPQR attestant que le temple a été reconstruit sur ordre du Sénat et du peuple romain après avoir été détruit par un incendie. »

V. « [...] La ville regorgeait de théâtres et d'amphithéâtres où se donnaient les jeux destinés au peuple. On dit que le plus beau de tous était l'immense amphithéâtre en pierre de Tibur, œuvre du Divin [2] Vespasien, communément dénommé Colisée, qui se trouve à peu près au centre de la ville et que la sottise des Romains a en grande partie détruit pour en faire de la chaux [...]. »

1. Cf. *supra*, p. 30, note 1. Ce type de recueil sera généralement désigné *syllogê* (du grec, « réunion d'objets »).

2. Le qualificatif *Divus* était attribué après leur mort aux empereurs divinisés.

VI. « [...] En bordure de la via Appia, à la seconde borne, j'ai vu le tombeau de Cecilia Metella [1], un ouvrage superbe, demeuré intact durant tant de siècles et qui a été ensuite en grande partie anéanti pour obtenir de la chaux [...]. »

VII. « [...] Regarde la colline du Palatin et accuse alors la fortune. [...] Elle l'a terrassée de telle sorte que n'y demeure la moindre image d'un objet identifiable avec certitude, en dehors de vastes ruines. Et examine toutes les autres collines de la ville, vides d'édifices, couvertes de ruines et de vignes. Le Forum, où l'on rendait la justice, votait les lois, convoquait les assemblées de la Plèbe, ce lieu le plus fréquenté de la ville, et immédiatement voisin, le Comitium, fameux car on y élisait les magistrats, les voici désolés, rendus immondes par la malignité de la fortune, l'un abritant des porcs et l'autre servant à la culture des légumes [...]. »

1. Femme du dictateur Sylla.

Pie II Piccolomini
(1405-1464)

Dans la genèse de la protection des monuments anciens, la ville de Rome est une référence essentielle[1]. *Non seulement compte tenu de ses dimensions et de la richesse de ses édifices antiques, ruinés ou non, mais en raison de deux processus, conférant deux statuts différents aux constructions de l'Antiquité.*

D'une part, dès le V*e siècle, les monuments païens se sont vu attribuer une valeur mémorielle. Déjà au* IV*e siècle, le premier empereur chrétien, Constantin (274-337), fait adopter pour la construction de Saint-Pierre (commencée en 319, achevée en 349) le modèle architectural de la basilique, qui essaime aussitôt dans le monde chrétien. Ensuite, le partage de l'Empire, en 395, favorise le reniement des origines orientales du christianisme au profit de la Rome des apôtres Pierre et Paul. Dès lors, le christianisme étant devenu la religion obligatoire, la ville va progressivement apparaître comme Mère (*Alma Mater*) de la chrétienté. En 408, un premier décret promeut l'usage séculier des temples à protéger en tant que « monuments publics », tan-*

1. Cf. R. Krautheimer, *Rome. Profile of a City, 312-1308*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

dis que l'architecture civique, demeurée vivante au IV*e siècle, est érigée en modèle. Mais surtout, face à la désintégration de l'Empire romain et aux invasions du* VI*e siècle, l'Église, seule en mesure d'en assumer la charge financière, se substitue à l'État byzantin pour entretenir, conserver et éventuellement convertir à de nouveaux usages le patrimoine immobilier de la ville. Ainsi chargés d'une double tradition, les monuments de la Rome antique sont alors investis d'une valeur mémorielle, trop souvent méconnue par les historiens au profit de la valeur pratique et économique qu'ils représentaient dans une cité dévastée. Le pape Grégoire le Grand (590-604) a été la figure emblématique et le grand initiateur de cette démarche*[1].

D'autre part, à partir du Quattrocento, *les papes, dont la cour et l'administration sont une pépinière d'humanistes, ont reconnu et promu la valeur pour le savoir (historique) des édifices de l'Antiquité romaine.*

Ainsi Enea Silvio Piccolomini, devenu pape (1458-1464) sous le nom de Pie II. Poète[2] *et humaniste, il est, en 1462, l'auteur de la célèbre bulle* Cum almam nostram urbem, *pour la protection des monuments antiques de Rome. Il fut, en outre, le premier pape à ouvrir des carrières de marbre à Carrare pour se procurer les matériaux nécessaires à sa politique édilitaire.*

1. Dont l'exemple le plus parfait, puisque non utilitaire, est celui de l'édit du Sénat romain pour la protection de la colonne Trajane (1162) : « Nous voulons qu'elle demeure intacte aussi longtemps que le monde durera [...]. Celui qui tenterait de lui porter atteinte serait condamné au pire et ses biens seraient donnés au fisc. »

2. Couronné par l'empereur Frédéric III en 1442, il avait notamment déjà écrit un poème sur les thèmes chers à Poggio et ses amis : « Je me désole, Rome, au spectacle de tes ruines qui attestent la chute de ta gloire passée, alors qu'ici même ton peuple, privant les murs de leur antique beauté, brûle tes marbres dans tes fours à chaux. »

L'examen des comptes pontificaux montre néanmoins que, pour la construction et l'aménagement des nouveaux palais et édifices publics, il n'a pas hésité à faire prélever, au Colisée comme au Capitole, travertin et blocs de marbre, et qu'il a, aux mêmes fins, mis à sac le port d'Ostie et la Villa Hadriana, illustrant ainsi l'ambivalence fondamentale qui caractérisera, à travers l'Europe, le traitement matériel des « antiquités », avant qu'elles ne deviennent, au XIXe siècle, « monuments historiques ».

BULLE
*CUM ALMAM NOSTRAM URBEM**
(28 AVRIL 1462)

Pie, évêque, serviteur des serviteurs de Dieu, pour perpétuelle mémoire.

Puisque nous désirons que notre Ville nourricière soit conservée dans sa dignité et sa splendeur, nous devons déployer un soin particulièrement vigilant non seulement afin que les basiliques et les églises de cette Ville, et les lieux de piété et de religion dans lesquels se trouvent de très nombreuses reliques des saints soient maintenus et préservés dans leurs admirables édifices, mais aussi afin que les édifices de l'Antiquité et du plus lointain passé ainsi que leurs débris [1] demeurent pour la postérité, car ces édifices

* Trad. F. C. d'après le texte latin publié par E. Muntz in *Les Arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVIe siècle*, Paris, Thorin, 1878.

1. Dans le français des antiquaires, ce substantif est synonyme de « vestiges » ou de « ruines ». C'est la raison pour laquelle nous avons adopté cette traduction pour une des occurrences de *vestigium* dans la bulle.

confèrent à ladite Ville le summum de l'ornement et du lustre, et les monuments de la vertu antique sont autant d'incitations à en suivre les mérites ; et, ce qui importe encore davantage, c'est que la vision de ces édifices et de leurs vestiges permet de se représenter avec plus de justesse la fragilité des choses humaines [1] et le fait qu'il ne faut leur accorder aucune confiance puisque ces mêmes édifices, que nos ancêtres, forts de leur pouvoir immense et de leurs dépenses gigantesques, pensaient promis à l'immortalité, nous les voyons amoindris ou même effondrés sous l'effet de l'âge et d'autres circonstances fâcheuses. Pour ces motifs et d'autres raisons qui émeuvent notre âme, nous avons cédé aux prières de nos fils aimés, les Conservateurs de la Chambre [apostolique [2]], les responsables des quartiers et les citoyens de ladite Ville : dans le sillage laissé par l'heureux souvenir de certains des évêques de Rome nos prédécesseurs, qui interdirent expressément de renverser ou de détruire les édifices, et estimant toujours valable et précieux l'ancien édit en vigueur dans cette Ville, selon lequel il était en outre défendu d'agir ainsi sous peine d'amendes précises, nous le confirmons et l'approuvons, en vertu de notre autorité apostolique, et en toute connaissance des circonstances présentes : sous peine d'excommunication, ainsi que des amendes fixées par l'édit et qu'encourent les contrevenants, à tous et à chacun, religieux ou laïques, quels que soient leur autorité, leur dignité, leur statut, leur rang ou leur condition, et même s'ils sont auréolés de la dignité pontificale ou de quelqu'autre dignité ecclésiastique ou mondaine, en vertu de notre autorité et de notre

1. Sur le thème de la fragilité des choses humaines chez les humanistes, cf. *supra*, « De l'Inconstance de la fortune », p. 77.

2. Cf. *supra*, p. 30, note 3.

connaissance susdites, nous interdisons formellement que quiconque, et quelle que soit la façon dont il s'y prend, directement ou indirectement, publiquement ou en cachette, démolisse, détruise, mutile, éventre ou convertisse en chaux quelqu'édifice public antique ou débris d'édifice antique demeuré sur le sol, dans ladite Ville ou dans ses environs, même s'il s'agit d'une propriété personnelle, rurale ou urbaine.

S'il se trouvait quelqu'un pour contrevenir à cette interdiction, en vertu des susdites autorité et connaissance, et compte tenu des circonstances présentes, nous accordons pleine et entière faculté à nos fils aimés, actuellement en place, les Conservateurs de la Chambre [apostolique] de ladite Ville, qui conformément à leur devoir font diligemment enquêter leurs subordonnés, de faire emprisonner les artisans ou les ouvriers pris en flagrant délit de démolition ou de dégradation de ce genre, de faire saisir, immobiliser et confisquer leurs animaux, instruments et autres biens, et de les contraindre au paiement de l'amende, eux ainsi que ceux au nom desquels ils ont agi de la sorte.

Nous voulons donc que nul, à l'exception du pontife romain, n'ait le pouvoir de donner une autorisation quelconque dans ces domaines. De fait, une telle autorisation sera dépourvue de légitimité, à moins d'avoir été délivrée par des bulles ou des brefs apostoliques et à condition que ne s'y opposent ni les constitutions, ni les ordres apostoliques ni aucune autre sorte de contradiction. Au reste, afin que toutes ces instructions soient portées à la connaissance de tous et de chacun en particulier, et afin qu'il leur soit impossible d'invoquer leur ignorance ou même de la justifier, nous avons donné ordre que le présent document soit ainsi publiquement proclamé à travers la Ville et l'avons

fait afficher sur les portes du Capitole de ladite Ville, décrétant par notre susdite autorité que les documents ainsi rendus publics et affichés comme indiqué ont force de contrainte sur tous ceux qu'ils concernent, comme s'ils avaient été personnellement intimés à ces derniers et en leur présence. De la sorte, il ne pourrait être vraisemblable que leur demeure inconnu ce qui a été intimé à tous de façon aussi patente.

Qu'il ne soit donc permis à quiconque d'enfreindre [les dispositions de] cette bulle impliquant de notre part confirmation, approbation, interdiction, concession, volonté et position, autrement dit d'aller à son encontre avec une audace téméraire. Si quelqu'un se risquait à cet attentat, qu'il sache que le poursuivra l'indignation de Dieu tout-puissant et des saints Pierre et Paul ses apôtres.

Donné à Rome auprès du siège de Saint Pierre, l'année mille quatre cent soixante-deuxième de l'incarnation de notre Seigneur, le quatrième jour avant les Calendes de Mai, la quatrième année de notre pontificat.

Baldassare Castiglione (1478-1529), Raffaello Sanzio, dit « Raphaël » (1483-1520), Léon X (1475-1521)

Hors le petit milieu professionnel des historiens de l'art, la lettre à Léon X est demeurée pratiquement inconnue en France[1].

Il s'agit de l'épître dédicatoire au pape Léon X (Giovanni de'Medici)[2] *qui aurait dû accompagner le relevé des monuments romains dont le pontife avait chargé Raphaël lorsque, à la mort de Bramante en 1514, il avait pris sa succession sur le chantier de Saint-Pierre. Baldassare Castiglione, brillant militaire, diplomate et fin lettré, avait aidé son ami Raphaël*[3] *à rédiger ce texte à l'automne 1519. Lorsque Raphaël mourut, le 6 avril 1520, il avait achevé le*

1. Sa première édition critique, avec le texte original de ses différentes versions et une traduction française, a été publiée en 2005 aux éd. de L'Imprimeur : Raphaël et B. Castiglione, *Lettre à Léon X*, éd. établie par F. P. di Teodoro, trad. de F. Choay et M. Paoli.

2. Fils de Laurent de Médicis, qui succède à Jules II. Cf. *supra*, « Introduction », p. v.

3. Qui laissa de lui un célèbre portrait, aujourd'hui au Louvre.

relevé complet d'une seule des cent cinquante-quatre regiones de la ville. La lettre ne fut imprimée qu'en 1733, et sous le seul nom de Castiglione[1].

Raphaël arrive à Rome en 1508. Découverte bouleversante. Non seulement il ne va plus cesser d'explorer et de dessiner les monuments, les restes de peintures et les sculptures antiques qui subsistent dans la ville et ses environs, mais, avec l'aide des humanistes de la cour pontificale, il s'initie à l'histoire romaine, se fait traduire la littérature latine et acquiert ainsi une connaissance qui le transforme en véritable archéologue.

La Lettre *est un document fondamental pour l'historiographie de l'histoire de l'art*[2]*, pour l'histoire du goût*[3]*, pour l'histoire des techniques de relevé architectural (codification des règles spécifiques du dessin en projection orthogonale), mais elle occupe aussi une place significative dans l'histoire de la protection du patrimoine. L'extrait qui suit, limité au propos de notre anthologie, est tiré de l'introduction de la* Lettre*, où l'on retrouve aussi les grands thèmes développés par les humanistes du* Quattrocento*.*

Nous avons fait suivre le texte de Castiglione-Raphaël par un bref de Léon X, illustrant à la fois l'importance accordée aux inscriptions et l'ambivalence des papes en matière de conservation.

1. Sur les imbroglios de cette publication, cf. Raphaël et Baldassar Castiglione, *Lettre à Léon X*, *op. cit.*

2. Pour la première fois, d'une part, Raphaël périodise l'histoire de l'architecture romaine ; d'autre part, il reconnaît comme dotée d'une véritable identité l'architecture gothique, qu'il nomme « allemande » (*tedesca*), réservant le qualificatif « gothique » à la production romaine consécutive à l'envahissement des Goths et autres barbares.

3. Avec la promotion du néo-classicisme.

LETTRE À LÉON X *

I. Mesurant à l'aune de leur jugement étroit les choses grandioses que l'on écrit concernant les faits d'armes des Romains ainsi que le savoir-faire admirable, la richesse, les ornements et la grandeur propres aux édifices de la ville de Rome, nombreux sont ceux, Très Saint Père, qui estiment que ce sont là des fables plutôt que la vérité. Mais, pour moi, il en va autrement car, observant d'après ce qui reste encore visible des ruines de Rome le caractère divin [1] de ces esprits anciens, il ne me semble pas déraisonnable de croire que bien des choses leur étaient très faciles, qui nous paraissent à nous impossibles. Ainsi, ayant étudié avec assez d'attention ces antiquités et déployé beaucoup de soin et de minutie à les rechercher et à les mesurer, après avoir lu les bons auteurs et confronté ces réalisations à leurs écrits, je pense avoir acquis quelques notions de l'architecture antique. Ce qui, d'un côté, me procure un immense plaisir par la connaissance d'une chose aussi excellente et, de l'autre, me cause une immense douleur quand je vois le cadavre [2] – ou presque – de cette noble patrie, qui fut la reine du monde, aussi misérablement lacéré.

* Cf. *supra*, p. 42, note 1.

1. Textuellement : « de la divinité [*divinitas*] de ces esprits ». Cette qualification a été pour la première fois appliquée à des œuvres païennes (romaines) par Pétrarque. Ne pas confondre avec l'usage de l'adjectif *divus* par Poggio ; cf. *supra*, p. 34, note 1.
2. Cf. *supra*, p. 32, note 2.

II. Dès lors, puisque tout un chacun est soumis à un devoir de piété à l'égard de ses parents et de sa patrie, je me sens obligé de rassembler toutes mes faibles forces pour que, dans la mesure du possible, demeure vivante une petite part de l'image, et comme l'ombre de cette ville qui est, en vérité, la patrie universelle de tous les chrétiens [1], et qui fut, un temps, si noble et si puissante que déjà tous les hommes commençaient à croire qu'elle seule, sous le ciel, était supérieure à la fortune et pouvait, contre le cours naturel des choses, être dispensée de la mort et durer éternellement. On dit que, pour cette raison, le temps – comme jaloux de la gloire des mortels – décida, ne se fiant pas entièrement à la valeur de ses propres forces, de s'allier avec la fortune et avec les barbares ignorants et scélérats. Ceux-ci ajoutèrent à la lime vorace et à la morsure vénéneuse du temps la fureur impie, le fer et le feu, et tous les moyens nécessaires pour entraîner la destruction de la ville. Voici comment ces ouvrages fameux, dont la beauté continuerait de fleurir aujourd'hui, furent, par la rage scélérate et les assauts cruels de ces hommes malfaisants, ou plutôt de ces bêtes féroces, brûlés et détruits, mais pas au point que ne demeurât pour ainsi dire que leur structure d'ensemble, privée toutefois de ses ornements et telle l'ossature d'un corps dépouillé de sa chair.

III. Pourquoi donc devrions-nous nous plaindre des Goths, des Vandales et de tous les autres ennemis perfides de ce genre si ceux qui, en leur qualité de pères et de tuteurs, auraient dû défendre ces pauvres vestiges de Rome se sont eux-mêmes longuement appliqués à les détruire ?

1. Cf. *supra*, intitulé de la bulle de Pie II.

Combien de pontifes [1], Très Saint Père, qui avaient la même charge que Votre Sainteté [...], se sont appliqués à ruiner temples antiques, statues, arcs [de triomphe] et autres glorieux édifices ! [...] C'est bien pourquoi j'oserai dire que toute cette Rome moderne que nous voyons aujourd'hui, si grande soit-elle et si magnifiquement ornée de palais, d'églises et d'autres édifices, n'a été fabriquée qu'avec la chaux de marbres provenant d'édifices antiques [...].

Il faut donc, Très Saint Père, qu'un des premiers soucis de Votre Sainteté soit de veiller à ce que le peu qui nous reste de cette antique mère de la gloire et de la grandeur italiennes et qui témoigne de la valeur et de la vertu de ces esprits divins, dont encore aujourd'hui la mémoire exhorte les meilleurs d'entre nous à la vertu, ne soit pas arraché et mutilé par les pervers et les ignorants [2] [...].

BREF DE LÉON X EN FAVEUR DE RAPHAËL * (27 AOÛT 1515)

Il est de la plus haute importance pour les travaux du temple romain du Prince des Apôtres que les pierres et les

1. Allusion, en particulier, à un prédécesseur de Léon X, le pape Alexandre VI Borgia (1492-1503), qui avait fait mettre le Forum romain en adjudication par la Chambre apostolique. Si on se rappelle que Laurent de Médicis avait, pour sa part, pillé Rome et Ostie, on mesure le courage du peintre-architecte dans ses recommandations au premier personnage de la chrétienté.

2. Moins d'un mois avant la mort de Raphaël, les Conservateurs de la ville publient le décret du 10 mars 1520 « contre les dévastateurs de monuments ».

* Le bref a été promulgué à la demande de Raphaël, auquel il faut imputer les deuxième et troisième paragraphes. Le premier, en revanche,

marbres, dont un très grand nombre est exigé, puissent être obtenus de lieux proches des travaux. Et, puisque nous savons que les ruines romaines en abondent et que ceux qui construisent aussi bien à Rome que dans ses environs, comme tous ceux qui font des fouilles, trouvent des marbres en quantité et dans toutes les directions parmi les ruines antiques, je vous confie, en tant qu'architecte en chef de Saint-Pierre, l'inspection générale de toutes les excavations et de toutes les découvertes de pierres et de marbre qui se feront désormais à Rome et dans une circonférence de dix milles, afin que vous puissiez acheter ce qui vous sera nécessaire pour la construction du nouveau temple.

À cette fin, j'ordonne à chacun, quels que soient sa condition ou son rang, noble ou non, titré ou d'extraction humble, de vous avertir, en tant que surintendant dans ce domaine, de toute pierre ou de tout marbre qui seraient découverts dans le périmètre indiqué. Et je désire que tout contrevenant soit jugé par vous et pénalisé en conséquence par une amende comprise entre 100 et 200 couronnes [...]

En outre, comme on m'a appris que les ouvriers manipulent et taillent les marbres antiques sans aucun soin et sans se préoccuper des inscriptions qui y sont gravées et qui contiennent certains éléments importants à préserver pour l'étude de la langue latine et pour le savoir, j'interdis à tous ceux qui appartiennent à cette corporation de scier ou tailler quelque pierre porteuse d'une inscription, quelle qu'elle soit, sans votre ordre ou votre permission. Et je désire qu'en cas de désobéissance la même pénalité soit appliquée.

montre de façon exemplaire l'ambivalence des papes en matière de conservation. (Trad. F. C. d'après la version latine publiée par E. Muntz in *Les Arts à la cour des papes pendant le xv[e] et le xvi[e] siècle, op. cit.*)

Jacob Spon (1647-1685)

Jacob Spon appartient, comme plus tard Claude Perrault, à la catégorie des médecins antiquaires. De famille protestante, son père, Charles, né à Ulm, et lui-même grand érudit, a fait ses études à Paris et à Montpellier avant de s'établir à Lyon. Jacob Spon étudie la médecine à Strasbourg, puis à Lyon, où il devient membre du collège médical. La révocation de l'édit de Nantes le contraint à se réfugier en Suisse, à Vevey, où il meurt misérablement à l'hôpital la même année.

Parmi ses principales publications, qui firent référence chez les antiquaires des générations suivantes : Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon *(1674) ;* Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait aux années 1675 et 1676[1] *;* Recherches curieuses d'antiquités *(1683) ;* Histoire de la République de Genève, tirée fidèlement de manuscrits *(1680).*

Le Voyage *est un ouvrage unique en son genre par la façon dont il allie l'érudition et la passion du savoir à l'expérience concrète et au goût de l'aventure. Les extraits qui suivent illustrent la dimension européenne qui caractérise*

1. Cf. *infra*, p. 50.

la communauté des antiquaires. Ils permettent aussi de mesurer le dénominateur commun de leur culture classique, quels que soient les milieux dont ils sont issus (professions libérales, haute administration, clergé).

Par rapport aux antiquaires des générations postérieures, dont l'œuvre de Montfaucon est emblématique, on constate dans l'exploration des « antiquités » menée par Spon la priorité du champ textuel sur le visuel : les inscriptions antiques sont l'objet essentiel de la recherche.

Spon est néanmoins en avance sur ses contemporains par la sensibilité de son regard, qui en fait un archéologue avant la lettre et le conduit à dessiner certains édifices et leurs plans[1]*. On remarquera aussi son indignation, anticipatrice, devant le comportement prédateur des collectionneurs européens.*

Les extraits de Spon ne doivent pas être lus comme un récit d'aventures. Ils montrent avant tout que la seule passion du savoir, à l'exclusion de toute spéculation économique, inspirait la majorité des antiquaires et pouvait, loin de leurs cabinets, leur faire affronter, en pleine conscience, difficultés pratiques et dangers mortels.

Les passages sur Troie, Délos et Constantinople, très réduits, sont seulement destinés à montrer le rôle et la valeur alors accordés aux inscriptions antiques.

Conformément au « Mode d'emploi » de l'Anthologie, l'orthographe de Spon a été modernisée, mais comme pour tous les auteurs français antérieurs au XIX*e siècle, son usage des capitales a été respecté.*

1. On peut le considérer comme le précurseur du comte de Caylus (1692-1765), qui accomplit le même voyage quarante ans plus tard (*Voyage à Constantinople*) et dont le *Recueil d'antiquités* (1752-1767) inspira Lessing et Winckelmann.

*VOYAGE D'ITALIE, DE DALMATIE, DE GRÈCE ET DU LEVANT, FAIT AUX ANNÉES 1675 ET 1676 PAR JACOB SPON, DOCTEUR-MÉDECIN AGREGÉ À LYON ET GEORGE WHELER, GENTIL-HOMME ANGLAIS** (TOME I)

Préface

C'est une chose ordinaire, que ceux qui font des relations de voyages traitent leur sujet selon leur génie. Les uns ne parlent que de palais, d'églises et de places publiques. Les autres n'entretiennent leurs lecteurs que du plan des villes [...]. Il y en a de plus spéculatifs qui s'attachent à décrire la religion, les mœurs et les coutumes des pays [...]. Quelques autres nous font la description des plantes, des minéraux [...]. J'avoue qu'un voyageur devrait savoir répondre à tout ce qu'on peut s'informer de lui après son retour [...]. Pour moi, je n'ai pas, à la vérité, négligé toutes ces particularités lorsque je les ai pu apprendre avec facilité [...]. Mais [...] mes plus grandes recherches ont eu pour but la connaissance des monuments antiques des pays que j'ai vus dans ce voyage [...]. Je ne me suis jamais fort empressé d'assister aux plus célèbres cérémonies de Rome, aux concerts ni aux opéras d'Italie : mais comme j'avais

* Amsterdam, chez Henry et Théodore Boom, 1679, en trois volumes in-12 », rééd. en 1680 et 1689 en deux volumes in-12. Ce titre signifie que le *voyage* a été effectué par les deux hommes : Spon est l'auteur du récit dont Wheler cautionne la véracité, cf. Préface, *infra*, p. 51.

entrepris et assez avancé, avant que de partir, un ouvrage des Inscriptions antiques pour servir de supplément à celles de Gruterus [1], je passai à Rome les jours et les mois entiers à ne faire presque autre chose que considérer les statues, les bas-reliefs et les masures [2], et à copier toutes les Inscriptions non seulement qui ne se trouvent pas dans Gruterus, mais aussi une grande partie de celles qui y sont déjà, pour examiner si elles y étaient exactement rapportées : de sorte qu'après y avoir demeuré cinq mois de suite et recueilli, par le moyen de diverses personnes intelligentes, toutes celles qui faisaient[3] à mon sujet, du Royaume de Naples et d'autres lieux d'Italie, où je n'avais pas dessein de me transporter, je m'en trouvai chargé de plus de deux mille inconnues à cet auteur [...] ; et méditant là-dessus la belle récolte que j'en pourrais faire dans la Grèce, où les voyageurs n'ont fait jusqu'à présent qu'effleurer cette curiosité [4], il me prit une forte envie d'aller faire du moins une promenade jusqu'à Athènes, qui a été autrefois dans la Grèce ce que Rome fut dans l'Italie. Peut-être n'aurais-je pas exécuté mon dessein si je n'eusse trouvé trois gentilshommes anglais qui s'offrirent d'être de la partie, et de partager avec moi les risques du trajet ; mais comme la passion

1. Gruterus ou Jean Gruter (1560-1627), savant humaniste né à Anvers, dont la famille avait émigré en Angleterre. Professeur d'histoire à Wittenberg, Rostock et Heidelberg, outre ses éditions savantes des classiques romains, on lui doit un célèbre recueil d'inscriptions, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* (*Inscriptions antiques de tout le territoire romain*) en deux volumes (1601), ainsi qu'un non moins fameux *Thesaurus criticus* en six volumes (1603-1612).
2. « Masure » est dérivé du latin populaire *masura* ou encore *mansura*. Ce terme signifie d'abord « demeure », puis, à partir du XVIe siècle, ce qui demeure d'un bâtiment tombé en ruine (sans la valeur péjorative actuelle).
3. « Se rapportaient à ».
4. Pour deux raisons : la croyance en la supériorité romaine, mais surtout les difficultés dues à l'occupation de la Grèce par les Turcs.

de voyager croît en marchant, nous n'eûmes pas plus tôt aperçu les côtes de la Grèce que nous dîmes entre nous qu'il n'était pas juste de la quitter sans voir Constantinople, qui y tient présentement le premier rang ; et à peine eûmes-nous séjourné dans cette ville-là un mois entier que, nous voyant si voisins de l'Asie Mineure, nous nous crûmes obligés de lui donner une de nos visites avant notre retour. Dans toute cette route j'ai trouvé de quoi satisfaire amplement ma curiosité, en ayant rapporté un grand nombre d'Inscriptions grecques qui n'avaient point encore vu le jour. J'en donne ici les plus curieuses, et qui servent à la géographie ; mais comme cela n'est pas du goût de tout le monde, je les ai renvoyées à la fin du discours, qui en sera moins interrompu [1] [...]. Pour ce qui est de toute la relation de ce voyage, je ne crains pas qu'on m'accuse d'être menteur, comme la plupart de ceux qui viennent de loin, n'y ayant pas dit des choses fort difficiles à croire [...], outre que j'ai eu pour compagnon de mon voyage un gentilhomme d'honneur anglais, qui n'a pas moins de sincérité [...]. Je crois qu'il n'est pas nécessaire de justifier ici l'utilité que l'on peut tirer des Inscriptions antiques [...] : je prétends même qu'elles sont d'une nécessité indispensable à ceux qui se veulent ingérer d'écrire des Antiquités de quelque lieu ; car qui peut par exemple dire de qui était ce monument antique qui est sur le Musée [2] à Athènes s'il ne consulte l'Inscription qui s'y lit encore ; ce que pouvait être ce *Fanari tou Dimosthenis* [3] si l'on ne prend la peine de lire ce qui est gravé sur la frise ? Je n'aurais point de même été

1. Elles figurent effectivement en annexe de l'ouvrage.
2. Petite colline d'Athènes (*Mouseion*), consacrée aux muses, d'où est, ultérieurement, dérivé notre substantif « musée ».
3. La lampe de Démosthène.

assuré que Salona fut la ville d'Amphissa, Castri celle de Delphes [...], Melasso celle de Mylasa et non pas de Milet [1] [...].

Livre premier. Voyage de Provence et d'Italie

Au commencement d'octobre 1674, Monsieur Vaillant, antiquaire du Roi, passa à Lyon, dans le dessein d'aller en Italie avec des ordres de Monsieur Colbert, pour enrichir le cabinet de Sa Majesté de médailles et d'autres Antiquités qu'il pourrait recouvrer en son voyage [...]. Je lui fis confidence du dessein que j'avais de faire le même voyage ; et m'ayant témoigné que ma compagnie ne lui serait pas désagréable, je lui donnai parole de l'aller joindre à Marseille pour nous embarquer ensemble.

[Spon raconte ensuite ce qu'il découvre comme monuments antiques et inscriptions successivement à Valence, Crest, Montélimar, Orange, Aix. À Aix, il découvre notamment] le cabinet de Monsieur Lauthier [qui] fait un des ornements de la ville, [puis celui] de Monsieur Borelly [et enfin] les manuscrits de Monsieur de Peiresc [2] [qu'il avait] grande envie de feuilleter. Cet homme infatigable en avait laissé près de cent volumes, ou de sa main ou de celle de ses secrétaires. Une partie est entre les mains de son héritier. Monsieur Sibon en a dix chez lui. C'est un très galant homme, qui a aussi un cabinet rempli d'une infinité de choses rares [...].

1. Les noms grecs avaient, à l'époque, été changés par les Turcs.
2. Nicolas Claude Fabrice de Peiresc (1580-1637), conseiller au parlement de Provence, antiquaire et numismate dont les collections et les manuscrits étaient célèbres dans toute l'Europe. Cf. *infra*, « Bernard de Montfaucon », p. 68, note 2.

Le séjour que je fis à Aix me fut plus favorable que je ne l'aurais pensé, ayant été cause que je n'arrivai pas à temps à Marseille, pour m'embarquer avec Monsieur Vaillant, dans le malheur duquel j'aurais été enveloppé : puisque étant parti dans une Barque Livournaise, il fut pris par les corsaires avec une vingtaine de Français, qui allaient à Rome voir l'ouverture du Jubilé [...].

Comme le corsaire était d'Alger, qui a paix avec nous, nos Français se flattèrent qu'on les mettrait à terre, comme il s'était pratiqué en d'autres rencontres ; mais le Reis ou Capitaine appelé Mezomorto s'en excusa sur ce qu'il était trop loin de France et d'Italie, et qu'il n'avait pas plus de provision qu'il lui en fallait pour son retour à Alger, promettant de les mettre entre les mains de leur Consul à son arrivée. On se contenta de leur faire consigner l'argent qu'ils avaient, et de les fouiller en leur disant : *Bona pace, Francesi*, sans leur parler d'esclavage. Mais dès qu'ils furent à Alger, tout changea de face. Le Dey [1], c'est-à-dire le Roi du Pays, prit son huitième, qui est son droit sur les Esclaves de bonne prise, prétendant en faire autant sur les Français, qui étaient réclamés par le chevalier d'Arvieux, Consul de France. Le Dey se fondait sur ce qu'ayant écrit trois fois à Sa Majesté Très Chrétienne pour avoir huit Algériens qui étaient aux Galères de France, on ne les lui avait pas renvoyés, et ainsi il prétendait vendre les Français pour racheter les huit Turcs de cet argent. Le Consul s'y opposa fortement, protestant que [...] c'était rompre la paix. Le Dey insistant toujours là-dessus, Monsieur Le Vacher, Père de la Mission, lui proposa de les mettre en dépôt jusqu'à ce qu'on eût réponse de France : ce qu'il accepta à

1. Titre que portaient les souverains d'Alger.

condition de ne pas donner le pain aux Français, qui furent conduits au Bain de la Douane, où le Consul leur donna un écu par jour jusqu'au mois de Février, qu'on reçût les Lettres du Roi qui promettait de renvoyer les Turcs, pourvu que l'on renvoyât les Français. Le Dey ne voulut pas commencer, et tout ce qu'on put faire par le moyen d'un renégat parisien, à qui on donna cinquante piastres sous main, fut d'obtenir la liberté de Monsieur Vaillant, qui se devait charger des Lettres du Dey. [Après diverses péripéties et au bout de trois semaines] une barque de Marseille étant sur son départ, il fut rappelé devant le Dey avec le Capitaine, qui par ordre du Dey lui rendit vingt médailles d'or antiques, et deux cents médailles d'argent, qu'on avait trouvées dans sa Valise. Il s'embarqua donc le lendemain, quatre mois et demi après sa prise. [Au bout de deux jours de voyage, le bateau rencontra] un corsaire de Salé avec une barque de prise : ce qui fit résoudre [le pilote] à mettre la sienne en poupe pour fuir en Espagne. Comme Monsieur Vaillant savait la misère des Esclaves, et particulièrement de ceux qui l'étaient à Salé, il forma un dessein tout à fait extraordinaire, qui fut d'avaler les vingt médailles d'or qu'il avait sur lui, pour se faire quelques ressources dans les nécessités qu'il prévoyait lui devoir arriver ; et dès que le corsaire fut proche, presque à la portée du Canon, il ne manqua pas de l'exécuter. *[À ce moment survient une tempête miraculeuse qui, tout en éloignant le corsaire, fait encore subir au bateau de Vaillant quelques aventures avant qu'il ne parvienne près de l'embouchure du Rhône et puisse enfin débarquer.]*

Cependant, comme il avait avalé tant de médailles d'or, qui lui pesaient fort à l'estomac, il demanda avis à deux Médecins qu'il rencontra sur le chemin d'Avignon. [Ceux-

ci n'étant pas d'accord sur la technique à employer – vomitifs ou purgatifs – pour extraire les médailles], il poursuivit son chemin jusqu'à Lyon, où il en fit quelques-unes par-dessous, de même qu'auparavant à Saint-Vallier après avoir mangé des épinards. Il fut d'abord rendre visite à Monsieur Dufour, son ami, et se présentant devant lui avec sa barbe et son habit d'esclave, il fut obligé de dire son nom. Après s'être embrassés, il lui fit le récit de ses aventures [...]. Monsieur Dufour, par le commerce qu'il entretient avec les curieux en Europe et en Asie, a fait aussi un beau recueil de médailles. Il demanda à Monsieur Vaillant la qualité des siennes, et si elles étaient du haut Empire, qui sont les plus pesantes. Celui-ci lui en fit voir l'échantillon, et lui assura qu'elles étaient toutes des premiers Empereurs. « Mais est-il possible, lui dit Monsieur Dufour, qu'un homme d'esprit et un habile Médecin comme vous, ait osé charger son estomac d'un poids si considérable de cinq ou six onces, et d'une matière si solide ? – Vous parlez, lui répliqua-t-il, comme un homme qui est à son aise dans son Cabinet, et qui n'envisage que de cent lieues loin les malheurs de l'esclavage. Si vous aviez été à ma place, vous auriez peut-être avalé non seulement les médailles, mais la Barque même, s'il avait été possible [...]. »

Livre II. Voyage de Dalmatie, de Xante et autres îles vénitiennes, et de Constantinople

Délos

Délos est appelée par les Grecs *Dili* au nombre pluriel, parce qu'ils comprennent sous le même nom l'île Rhenea, [qu']ils appellent la grande Délos, et l'autre qui est la

véritable, la petite Délos. *[Suivent des éléments étymologiques et historiques empruntés notamment à Hérodote et à Aristote, puis le récit du débarquement sur la petite Délos.]*

Un peu plus avant, dans ces précieux débris, nous nous trouvâmes sur le plan du Temple d'Apollon ; ce que nous aurions pu ignorer, si nous n'y eussions aperçu sa statue couchée par terre, et presque réduite à un tronc sans forme. Ce sont les suites inévitables de sa vieillesse, ou des mauvais traitements qu'elle a reçus par les diverses personnes qui ont abordé à Délos. Les unes lui ont emporté un pied, les autres une main, sans respect ni considération de l'estime qu'on en faisait anciennement. Il n'y a pas même longtemps qu'un Provéditeur[1] de Tiné lui fit scier le visage, voyant que la tête était une trop lourde masse pour la pouvoir enlever dans son vaisseau. En effet c'était un vrai colosse [...], comme vous pouvez le juger par les mesures que j'eus la curiosité d'en prendre. La largeur des deux épaules ensemble est de six pieds, et le tour de la cuisse vers le milieu environ de neuf [...]. Comme nous admirions un si beau morceau de marbre, un de notre compagnie nous dit que nous avions tort de prendre cela pour une statue d'Apollon ; et que, selon son sentiment, c'en était plutôt une de Diane, parce qu'il y remarquait de longues tresses de cheveux qui lui pendaient sur les épaules. Je lui repartis que je croyais que c'était lui-même qui prenait le change, et que ces cheveux étaient la marque la plus assurée que cette statue était d'Apollon, parce qu'il nous représentait ses rayons ; ce qui avait porté les Anciens à lui donner le sur-

1. De l'italien *provveditore* (« celui qui pourvoit »). En l'occurrence, dans le dialecte vénitien (*providador*), ce terme désigne l'officier de la République vénitienne chargé du contrôle, de l'inspection ou du commandement d'une flotte, d'une province ou d'une place forte.

nom d'*Akeirecomis* en grec et d'*Intonsus*[1] en latin, et c'est de la manière qu'Horace le dépeint au premier livre de ses *Odes* :

Dianam tener et dicite virgines,
Intonsum pueri dicite Cinthium[2]

C'était pour signifier que la chevelure d'Apollon n'avait point été coupée, au lieu que Diane avait ses cheveux rattachés derrière, pour n'être pas embarrassée à la chasse [...].

TROIE

[...] Nous allâmes voir de plus près les ruines de la ville de Troie, dont nous découvrions quelques marques vis-à-vis de nous. Le terroir d'alentour est tout inculte, à la réserve de quelques endroits où il croît du coton. Le reste n'est que broussailles et bois de chênes verts, et le terroir ne nourrit que des lièvres, des cailles et des perdrix [...]. Quand nous fûmes près du lieu où était la Ville, nous vîmes quantité de colonnes, dont il n'y a pas une entière avec le chapiteau. *[Tous les restes de colonnes et autres « débris » rencontrés, en particulier dans ce qui semble à Spon être l'enceinte de la ville primitive, lui apparaissent d'origine romaine.]* Nous trouvâmes dans ce qui nous parut l'enceinte de la Ville proche d'une moitié de Temple rond une Inscription Latine du siècle des premiers Césars. Auguste y avait envoyé une Colonie, et avait un peu remis la Ville sur pied. Aussi voit-on souvent à des revers de médailles Impériales le nom qu'elle avait pris de *Colonia Augusta Troas*.

1. « Dont les cheveux n'ont pas été coupés ».
2. Livre Premier, XXI : « Chantez Diane, jeunes vierges ; chantez, jeunes garçons, le dieu chevelu de Cythère [...]. »

Le Grand Seigneur a fait enlever quantité de colonnes de Troie pour la fabrique de la mosquée neuve de la Sultane mère. [...]

CONSTANTINOPLE

Le lundi matin 23 de Septembre, nous arrivâmes à cette grande et fameuse Ville qui, bien qu'elle ne soit bâtie presqu'entièrement que de bois, ne laisse pas d'avoir ses beautés aussi bien que si elle était toute de marbre. Comme nous passions près des murailles de la Ville, qui sont sur le Bosphore, je remarquai qu'elles étaient fort négligées, et qu'apparemment elles n'ont pas été rebâties depuis le temps des Empereurs Grecs, parce qu'on y voit encore en beaucoup d'endroits des Inscriptions qui sont les noms des Empereurs qui les avaient relevées [...].

Je ne veux pas entreprendre une description exacte de cette Ville, plusieurs autres que moi s'en étant acquittés fidèlement [...]. Toutefois, il ne serait pas honnête d'en sortir sans faire voir que j'y ai été et que j'ai remarqué des choses, à quoi peut-être les autres n'ont pas pris garde.

Il n'y a personne qui ait décrit plus exactement Constantinople que Petrus Gyllius[1], néanmoins il n'avait jamais vu la colonne de l'Empereur Marcian[2] [...]. J'eus le bonheur de la découvrir, et j'en veux bien donner ici le dessin que je crayonnai moi-même [...]. Son chapiteau est d'ordre

1. Gyllius ou Pierre Gilles (à ne pas confondre avec l'humaniste flamand, ami d'Érasme et de Thomas More que ce dernier prit pour interlocuteur fictif dans son *Utopie*, 1516), naturaliste et grand voyageur français (1490-1555), fut chargé par François Ier d'une mission au Levant, à la suite de laquelle il publia *De Bosphoro Thracio libri tres*, Lyon, 1561, et *De topographia Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri*, Lyon, 1561.
2. Marcianus Flavius (396-457), empereur d'Orient de 450 à 457.

Corinthien, et elle portait au-dessus la statue de ce Prince, comme l'Inscription de sa base nous l'apprit, quoique très difficile à déchiffrer. *[Suit une longue exégèse de ladite inscription.]*

[...]

Livre III. Voyage d'Anatolie, avec la description des sept Églises de l'Apocalypse

À la suite du livre III on trouve d'abord la « Liste *[commentée]* des Cabinets et Palais de Rome, et des pièces les plus intéressantes qu'on y remarque, et qu'on a pas voulu insérer dans le discours suivi de cette Relation » *; puis un* « Avertissement au lecteur » *qui précède la reproduction, assortie des traductions et explications de toutes les* « Inscriptions Antiques qui sont citées, ou qui appartiennent au Tome I » *; et enfin l'*« Explication des planches de Médailles antiques, servant à la confirmation de ce qui a été avancé dans le voyage de Grèce et du Levant, et à la connaissance des antiquités de chaque lieu ».

Bernard de Montfaucon (1655-1741)

Dom Bernard de Montfaucon, moine bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, fut sans doute le plus grand antiquaire français, tant par l'ampleur matérielle de son œuvre[1] *que par la singularité de son approche.*

Préalablement à cette vocation d'antiquaire, Montfaucon est d'abord un spécialiste du grec ancien, l'éditeur des Pères de l'Église de langue grecque[2]*, et le savant auteur de la* Paleographia graeca *(histoire des transformations de l'écriture grecque ancienne), qui, en 1708, inventa le terme « paléographie ».*

L'originalité, mieux vaudrait dire le génie, du travail monumental accompli par Montfaucon en tant qu'antiquaire tient pour l'essentiel à trois partis :

– premièrement, une approche globale des vestiges antiques, matériels et écrits, considérés identiquement

1. La première édition de *L'Antiquité expliquée*, en 1619, comprend cinq tomes en dix volumes in-folio, auxquels s'ajouteront cinq volumes de supplément, lors de la troisième édition de 1724. *Les Monuments de la monarchie française* comprennent cinq volumes in-folio, parus entre 1729 et 1733.

2. Il édite successivement saint Athanase (1698), Origène (1713) et saint Jean Chrysostome (treize volumes parus entre 1718 et 1738).

comme partie intégrante d'une culture. Il faudra attendre l'ethnographie et l'anthropologie culturelle du XXe siècle pour retrouver une conscience aussi assurée de la solidarité de tous les champs qui fondent l'identité d'une culture. À cet égard, l'œuvre de l'antiquaire Montfaucon découle de celle du philologue et traducteur, dont elle est indissociable ;

– deuxièmement, l'importance accordée par ce spécialiste des textes à l'appréhension visuelle des vestiges matériels et à leur reproduction iconographique. L'image constitue ainsi chez Montfaucon un témoignage scientifique (pour en mesurer le sens, il faut évoquer le travail technique que représentent à l'époque le dessin, la gravure, puis l'impression des « 30 000 figures » qui illustrent L'Antiquité expliquée*) ;*

– troisièmement, la rigueur de la méthode adoptée, qui tient en particulier : à la volonté d'exhaustivité associée à l'esprit de synthèse et d'économie ayant dicté le choix des objets retenus ; à la critique systématique de la fiabilité et de la représentativité des témoignages écrits et iconographiques communiqués par la communauté européenne des antiquaires ; à la citation, dans le corps du texte et sur les planches gravées, de toutes les sources dont ils proviennent (lieux, auteurs, dessinateurs et graveurs).

On observera en revanche que L'Antiquité expliquée*, pas plus d'ailleurs que, plus tard,* Les Monuments de la monarchie française*, ne soulèvent, où que ce soit, le problème de la conservation des monuments.*

*L'ANTIQUITÉ EXPLIQUÉE ET REPRÉSENTÉE EN FIGURES** (PRÉFACE)

Il serait à souhaiter que cet ouvrage fût aussi bien exécuté qu'il est intéressant pour le public. Il s'agit ici de toute l'antiquité : on en rapporte toutes les parties ; on donne sur chacune un grand nombre de figures ; ces figures sont expliquées avec toute l'exactitude et toute la précision dont j'ai été capable. Quand les figures manquent sur certains sujets, je ne laisse pas d'expliquer ces sujets, pour faire une suite complète. Voilà le plan de tout l'ouvrage : le Lecteur ne sera pas fâché d'apprendre quelles routes j'ai tenues durant le cours de plusieurs années, pour me mettre en état d'exécuter ce vaste dessein.

Il y a environ trente-quatre ans que mes Supérieurs me destinèrent aux éditions des Pères grecs : je tâchai d'acquérir les connaissances nécessaires pour m'y appliquer avec succès. Je m'aperçus d'abord que l'étude du profane était absolument nécessaire à ceux qui travaillent sur les Pères de l'Église. Combien d'allusions ne trouve-t-on pas dans leurs livres, qui regardent ou les anciens usages tant des Grecs que des Romains et des autres nations, ou la mythologie ? En voici un exemple : Saint Grégoire de Nazianze dit que l'Empereur Julien l'Apostat réservait pour lui et

* Par Dom Bernard de Montfaucon, Religieux Bénédictin de la Congrégation de Saint-Maur, Paris, F. Delaulne, 1719. L'ouvrage est précédé d'une épître dédicatoire à « Monseigneur Victor-Marie, Comte d'Estrées [...], Vice-amiral et Maréchal de France ».

pour son ami Saint Basile le présent du Cyclope. Comment entendre ce passage si l'on n'a pas lu l'endroit de *L'Odyssée* où le Cyclope Polyphème, après avoir bu du vin qu'Ulysse lui donna, charmé de cette liqueur, lui dit qu'il voulait lui faire un présent, et s'expliquant ensuite : *Le présent que je vous ferai,* dit-il, *c'est que je ne vous dévorerai qu'après tous les autres* ?

[...]

Je m'appliquai donc à l'antiquité, j'en fis une étude sérieuse : je lus les auteurs profanes tant grecs que latins ; et non content de ce qu'ils nous apprennent sur la fable[1] et sur l'histoire, je commençai, il y a environ vingt-six ans, à ramasser[2] des dessins et des pièces antiques. Je me mis aussi à lire les antiquaires modernes : le nombre presque infini de ces sortes de livres, joint à la longueur démesurée de quelques-uns, m'effraya d'abord, et me fit comprendre la nécessité de réduire cette étude à une juste étendue, pour la rendre praticable. Je partageais le temps de ma journée entre l'étude de l'Écriture sainte et des Pères, et celle de l'antiquité. Depuis ce temps-là mes recueils ont toujours grossi. Le voyage d'Italie que je fis avec la permission de mes Supérieurs en 1698 et le séjour de trois ans dans ce pays, qui fournit lui seul plus d'antiquités que toutes les autres régions de l'Europe, furent très favorables à mon dessein. La meilleure partie de ce temps fut employée à visiter les monuments antiques et les cabinets qui s'y trouvent en grand nombre, à augmenter mes recueils, et à acquérir de nouvelles connaissances sur cette vaste mer de l'antiquité.

Après mon retour, qui fut en l'an 1701, je pensai aux

1. Synonyme ici de « mythologie ».
2. Synonyme ici de « collectionner ».

moyens de mettre en œuvre tout ce que j'avais ramassé, et à en faire part au public. Je balançai quelque temps sur la manière dont je m'y prendrais : donner ensemble un corps de toute l'antiquité, cela me paraissait bien difficile ; ne donner que des matières détachées, ou sans suite, ou avec peu de liaison les unes avec les autres, c'était ne pas obvier à un inconvénient qu'il me paraissait nécessaire de lever, et laisser toujours ceux qui voudraient s'instruire de toute l'antiquité dans la nécessité d'aller consulter une infinité de livres très difficiles à trouver. Dans cet embarras je me déterminai enfin pour le premier parti, et, me raidissant contre les fatigues que j'envisageais dans cette entreprise, je travaillai sur le plan que j'ai donné imprimé en 1716[1].

L'antiquité a été ci-devant traitée par un grand nombre d'habiles gens. *[Montfaucon met en question les méthodes et la fiabilité des ouvrages de ses prédécesseurs.]*

Tout cela nous a produit un nombre presque infini de livres, et souvent de gros livres, qu'il est très difficile de rassembler ; et quand on les a rassemblés, la vie d'un homme suffit à peine pour en faire la lecture. De là vient que parmi tant d'habiles Antiquaires que ces derniers siècles ont produits, on n'en voit presque point qui aient eu la connaissance de toutes les parties de l'antiquité ; je veux dire de celles-là mêmes sur lesquelles les Antiquaires précédents avaient déjà ouvert et aplani des routes. Tel était

1. Prospectus de souscription envoyé aux antiquaires européens pour financer l'impression de l'ouvrage qui allait être publié à compte d'auteur, autrement dit, en l'occurrence, aux frais de l'ordre des mauristes. Il semble que Montfaucon ait été l'inventeur de cette procédure. La liste des souscripteurs (consultable dans les archives de Montfaucon) donne des indications précieuses sur les appartenances sociales des antiquaires dans les différents pays : majorité des représentants des professions libérales en France, majorité des représentants de la noblesse en Angleterre.

habile dans ce qui regardait la guerre, qui ne savait presque rien dans ce qui concernait les habits[1] et les autres usages de la vie civile ; tel connaissait la religion des anciens Grecs et Romains, qui n'avait presque rien appris sur les différentes religions des nations barbares ; tel savait bien la marine, qui était peu instruit sur les funérailles. Les ouvrages des Antiquaires étaient trop dispersés, la vie de l'homme suffisait à peine pour les rassembler.

[...]

[Dans ces conditions] il n'est personne qui ne comprenne la nécessité d'abréger une étude que ce trop grand nombre de livres rend presque impraticable quand on veut étendre ses connaissances sur toutes les parties. C'est ce que je tâche de faire ici ; je réduis dans un corps d'ouvrage toute l'antiquité : par ce terme d'« antiquité » j'entends seulement ce qui peut tomber sous les yeux, et ce qui se peut représenter dans des images ; cela ne laisse pas d'être d'une très vaste étendue. Si ce qui regarde les lois, le gouvernement et la police des villes et des républiques y entre quelquefois, ce n'est que par occasion. J'en dis de même de la chronologie et de la géographie. J'espère qu'après la publication de cet ouvrage deux années suffiront pour acquérir la connaissance de l'antiquité. Il faut bien moins de deux ans pour le lire ; mais je conseille au lecteur de ne point courir en lisant, de se donner le loisir de bien considérer les images, de les comparer entre elles, de les rapporter aux explications : il y découvrira peut-être des choses qui m'auront échappé ; et il pourra remarquer dans ses autres lectures des faits et des coutumes qui auraient pu entrer ici. Il

1. L'histoire du vêtement a fasciné les antiquaires. Sous la Révolution française, elle est le fil conducteur qui préside à l'organisation du musée des Monuments français de Lenoir.

sera bon de s'imprimer dans l'esprit un ordre des matières tel qu'on le voit dans cet ouvrage ; j'ai éprouvé que cela aide beaucoup à retenir ce qu'on lit.

Ma maxime est de ne dire sur chaque chose en particulier que ce qu'on en peut savoir de sûr ou de fort probable. Quoique je m'arrête peu aux simples conjectures, je ne laisse pas de les rapporter quand elles ont de la vraisemblance. Si je m'étends en certains endroits plus qu'à l'ordinaire, c'est lorsque je trouve quelque jour à éclaircir des choses ou contestées, ou mal expliquées par ceux qui m'ont précédé. Généralement parlant, je suis court presque partout, en supposant toujours que mon lecteur n'est pas un ignorant, ni un homme sans esprit, qui ne puisse faire aucun progrès dans des routes déjà aplanies.

Je me suis servi de tous les auteurs tant anciens que modernes ; j'ai eu soin de faire honneur aux Antiquaires de leurs découvertes, quand j'ai cru que c'était à eux que le public en était redevable. Il s'en trouve souvent qui ont été copiées, ou qui ont été faites en différents temps par plusieurs Antiquaires, en sorte qu'elles sont originales dans chacun. Quand j'en fais quelqu'une, et que je ne cite point d'auteur, c'est dire que je ne l'ai point tirée d'un autre : si elle se trouve ailleurs, elle n'est pas moins originale à mon égard.

Il n'y a guère d'auteurs qui aient fait plus de découvertes en ce genre de littérature que M. Fabretti[1] dans son excel-

1. Raphaël Fabretti (1618-1700) occupa des fonctions prestigieuses à la cour des papes, en particulier Alexandre VIII et Innocent XII : il fut trésorier du premier, préfet des archives secrètes du château Saint-Ange sous le second. Son œuvre d'antiquaire s'ouvre par une étude sur les aqueducs romains (1680), suivie la même année du célèbre *Syntagma de columna Trajani* où il reprend et corrige le travail pionnier du graveur Bartoli (cf. *infra*, p. 75 et note 3), et s'achève avec un des plus fameux commentaires d'inscriptions antiques *Inscriptionum antiquarum explicatio* (1699).

lent livre sur la Colonne Trajane, et dans son recueil d'inscriptions. M. Vandale[1] s'y est encore fort signalé ; sans parler de plusieurs autres qui y ont travaillé avec succès. Il ne faut pas oublier ces grands hommes que la France a produits, comme l'incomparable M. de Peiresc[2], qui a plus ramassé de monuments sur presque toute l'antiquité, soit en dessins, soit en nature, que nul autre que nous connaissions, qui ajoutait ordinairement à ces monuments des explications courtes, que nous voyons encore aujourd'hui dans quelques-uns de ses manuscrits, et qui fournissait des matériaux à la plupart des savants de l'Europe.

[...]

On garde dans tout l'ouvrage l'ordre marqué dans le Programme publié l'an 1716, hors quelque petit changement qu'on a jugé à propos de faire. On n'a point touché à l'ordre proposé pour le premier volume, où il est traité des dieux des Grecs et des Romains, et de la mythologie, que l'on verra ici presque tout entière. Outre ce que le premier tome en contient, on en trouvera encore bien des traits répandus dans les autres tomes ; car dans ces anciens temps la religion fondée sur la fable entrait partout. Je n'ai pas cru devoir ramasser ici tout ce que les Scoliastes[3] disent par-ci, par-là des divinités des anciens ; je n'ai pas jugé à propos non plus de rassembler tous les lieux dispersés dans les auteurs, tant ecclésiastiques que profanes, qui regardent la

1. En réalité Van Dal (Antoine), célèbre antiquaire né à Harlem (1638-1708). D'abord prédicateur mennonite, puis médecin de l'hospice de Harlem. C'est en particulier de son *Oraculis veterorum* que Fontenelle a tiré son *Histoire des oracles*.

2. Figure clé parmi les antiquaires français. Cf. *supra*, « Jacob Spon », p. 53, note 2.

3. Ceux qui écrivent des scolies, c'est-à-dire des notes philologiques, grammaticales ou critiques sur les auteurs anciens.

mythologie ; cela m'aurait mené trop loin : je me suis contenté de ce qu'il y avait de plus ordinairement reçu dans la fable, sur laquelle les monuments nous apprennent bien des choses que les auteurs n'ont pas décrites. C'était un sentiment assez commun dans l'antiquité, que les Grecs avaient pris leurs dieux des Égyptiens : sur cela quelques-uns croyaient que nous devions commencer ce qui regardait la religion par les divinités d'Égypte[1]. Mais, outre que cette opinion est contestée, et que bien des gens soutiennent que plusieurs dieux des Grecs sont venus de Phénicie et que d'autres ont pris leur origine dans la Grèce même, on a jugé à propos de commencer par ce qu'il y avait de plus connu et de plus intéressant : d'ailleurs les divinités de l'Égypte étaient de figure trop bizarre pour les mettre à la tête des antiquités.

[...]

[Montfaucon indique les matières respectivement traitées dans chacun des volumes suivants.]

J'ai mis dans cet ouvrage toutes les images que j'ai cru pouvoir servir à illustrer l'antiquité ; je n'ai omis que celles qui étaient trop ressemblantes à d'autres qui s'y trouvent. Si j'avais voulu mettre généralement tout ce que les monuments, les livres et les cabinets peuvent fournir, je n'aurais jamais fini, et j'aurais grossi inutilement un recueil qui est déjà assez étendu de lui-même. Ces figures jointes aux explications seront d'une utilité merveilleuse ; on s'instruira là à peu de frais, et l'on joindra l'agréable à l'utile selon le précepte d'Horace. On verra souvent dans les images des histoires muettes que les anciens auteurs n'apprennent pas. À trois ou quatre figures près qui ont été

1. À l'époque, l'égyptologie n'existait pas. Et les monuments connus de l'art égyptien heurtaient le goût classique.

faites sur la description des auteurs, comme j'en avertis en son lieu, toutes les images sont tirées d'anciens monuments. Quand il y a lieu de douter de l'antiquité de quelqu'une, ce qui arrive fort rarement, je ne manque pas d'en donner avis.

Tout l'ouvrage contient environ onze cent vingt planches, en comptant pour deux celles qui sont doubles, et qui font deux pages. Ces planches renferment environ trente ou quarante mille figures, comme nous avons dit dans le Programme.

[...]

Quelque diligence que j'aie faite pour ramasser les images qui pouvaient servir à mon dessein, je n'oserais me flatter d'y avoir renfermé tout ce qu'on en peut trouver. Il est difficile que d'un si grand nombre de pièces antiques et de monuments quelqu'un n'échappe à la recherche la plus exacte ; sans parler de ceux qui sont cachés en certains cabinets ou enfouis dans la terre.

[...]

C'est une matière inépuisable ; on découvre tous les jours de vieux monuments : si j'avais attendu plus longtemps, j'aurais sans doute enrichi ce Recueil de nouvelles pièces. Il faut cependant mettre fin aux recherches.

[...]

L'ouvrage est en français et en latin[1] ; je me suis donné la peine de le traduire non seulement en faveur des étrangers, dont plusieurs n'entendent pas assez bien notre langue pour tout comprendre, mais aussi pour l'usage de nos jeunes gens, qui doivent s'exercer à parler antiquité en l'une et l'autre langue.

1. La traduction latine intégrale de l'ouvrage est placée en bas de page, dans un corps plus petit, et séparée par un trait continu du texte français.

[...]

Cet ouvrage comprend tout ce qu'on appelle la belle antiquité, qui, quoique fort déchue depuis le troisième siècle, est censée finir entièrement au temps de Théodose le Jeune[1]. Cet Empereur fit faire à Constantinople la Colonne qu'on appelle Théodosienne, chargée des victoires du grand Théodose, son aïeul. C'est le dernier ouvrage qui porte le sceau de l'antiquité, et où il reste encore quelques traces quoique imparfaites de l'art de la sculpture. Depuis ce temps les peuples du Nord qui s'étaient répandus dans toute l'Europe portèrent partout la barbarie : on ne vit plus que des choses informes : [...] les hommes vivaient dans l'ignorance de tout ce qui regardait les usages de ces siècles florissants. [...] Neuf ou dix siècles se passèrent [...] : ce ne fut qu'après un si long espace de temps qu'on songea à se relever, à faire refleurir les beaux arts, dont les traces se trouvaient encore dans quelques monuments qui avaient échappé et aux injures du temps, et aux insultes de gens qui n'avaient nul goût pour tout ce que l'art avait inventé de plus excellent.

Il faut pourtant avouer que c'est à ces siècles de barbarie que nous devons plusieurs inventions des plus nécessaires à la vie, et que les anciens de la belle antiquité avaient ignorées : les moulins à eau, les moulins à vent, les lunettes, la

1. Théodose II (401-450), empereur d'Orient, qui fit rédiger et promulgua le Code dit « théodosien ». Dans sa définition chronologique de l'Antiquité gréco-romaine, Montfaucon reprend le schéma tripartite de Pétrarque, qui aura cours jusqu'à la fin du XIX[e] siècle : Antiquité (jusqu'au V[e] siècle), Temps obscurs (de barbarie), Renaissance (marquant l'avènement des Temps modernes). La recherche archéologique a été longue à établir l'histoire complexe de l'architecture romaine, dont, contrairement à ce que croyait Montfaucon, le V[e] siècle de notre ère a été une période de renaissance. Cf. O. J. Brendel, *Prolegomena to the Study of Roman Art*, Rome, 1951, rééd. Yale-Londres, Yale University Press, 1979.

boussole, les vitres, les étriers, l'imprimerie, et d'autres choses toutes utiles, plusieurs tout à fait nécessaires[1]. Ces hommes grossiers, qui n'avaient nulle idée de la beauté de la peinture, de l'élégance de la statuaire, des proportions de l'architecture, ne laissaient pas de s'occuper à inventer d'autres choses utiles, qu'on a ensuite fort perfectionnées dans des siècles plus bas[2] et plus polis.

Ce dessein de l'antiquité expliquée et représentée en figures, que j'ai poussé jusqu'au temps de Théodose le Jeune, temps où les peuples barbares, les Francs, les Wisigoths et les Ostrogoths fondèrent plusieurs monarchies en Europe ; ce dessein, dis-je, pourra être continué dans la suite. Quoique tous les siècles depuis le cinquième jusqu'au quinzième aient été plongés dans la barbarie, on ne laissera pas de tirer beaucoup d'utilité d'un ouvrage qui regardera ces temps-là, fait sur ce même plan. La matière est assez stérile, je l'avoue, surtout pour les premiers siècles ; mais quand on sera attentif à tout recueillir avec exactitude, on ne laissera pas de trouver un grand nombre de choses qui avaient échappé ci-devant aux habiles gens, parce qu'ils n'avaient pas un pareil dessein en vue : car c'est un grand acheminement à faire bien des découvertes que de se prescrire un ordre de matières qui embrasse tous les monuments, et de faire ensuite des recherches pour remplir son dessein.

Il ne faut pas que ceux qui travailleront sur ce plan se mettent en tête de continuer ce Recueil d'antiquités dans tous les pays de l'Europe ; l'entreprise serait trop longue et trop difficile, pour ne pas dire impraticable. Ce sera tout ce

1. Remarque incidente, exceptionnelle dans la littérature des antiquaires, et qui traduit bien l'approche globale de la culture propre à Montfaucon.

2. C'est-à-dire ultérieurs.

que pourront faire des Français[1], que de bien exécuter cela dans la France seule ; les recherches qu'il faudra faire dans tout le Royaume occuperont assez longtemps ceux qui formeront un tel dessein. Il faut pourtant que ceux qui entreprendront ce travail s'instruisent des usages des autres pays de l'Europe, surtout de l'Italie, parce qu'il y a bien des choses dans lesquelles les Français convenaient avec les autres nations.

Si l'ordre gardé dans cet ouvrage leur plaît, ils pourront en faire comme une continuation ; mais il faudra passer la première partie qui est la théologie : c'est une matière qui les mènerait trop loin, et qui a déjà été traitée par une infinité de Théologiens. Ils pourront commencer par le culte, et décrire successivement et par ordre de temps la forme intérieure et extérieure des églises dans la première et dans la seconde race[2] ; les ornements et les sculptures de ces temps-là. Il faudra passer de là à la troisième race, où a commencé le Gothique[3] [...].

La seconde partie regardera la vie civile, les habits, les maisons, les appartements, les meubles, la table, les jeux, les tournois, les arts ou les instruments des arts, les mariages, les bagues, les sceaux, la chasse et la pêche. On trouvera apparemment moins de choses sur cette partie que sur la précédente ; je dis apparemment, parce que je m'en

1. Montfaucon énonce là un programme pionnier, qu'il sera le premier à mettre en œuvre dans *Les Monuments de la monarchie française qui comprennent l'histoire de France avec les figures des monuments de chaque règne que l'injure des temps a épargnés* (1619-1633).

2. « Race » est, à l'époque, synonyme de « dynastie ». Les trois races sont respectivement celles des Mérovingiens, des Carolingiens et des Capétiens. Cette acception est encore courante au XIX[e] siècle.

3. Selon un des usages de l'époque, Montfaucon désigne ici, comme dans *Les Monuments de la monarchie*, par « gothique » et le roman et le gothique, dits respectivement « vieux » et « nouveau » gothiques.

tiens toujours à ce que j'ai dit ci-devant, qui est que la recherche exacte saura peut-être découvrir plus de choses qu'on n'avait osé espérer. On trouvera les habits [1] des Rois des trois races sur des monuments certains [2], soit dans les sépulcres, soit aux portes des Églises, soit en d'autres endroits. Il faudra mettre tout cela successivement et par ordre des siècles, si on le peut, afin qu'en ne faisant même que parcourir des yeux, on s'aperçoive des changements que le temps a apportés à toutes ces choses. La troisième partie sera pour la guerre [...]. *[Ensuite seront traités les rites funéraires.]*

Les lieux où il faudra chercher sont principalement les églises, les trésors, surtout des cathédrales et des monastères, les chartriers pour en tirer les sceaux. Les sépulcres et les mausolées fourniront, comme nous venons de dire, un grand nombre de choses pour toutes les parties de cet ouvrage. Il ne faudra pas négliger aussi de voir les cabinets des curieux : il y a quelquefois entre les mains des particuliers des choses rares et curieuses, que les gens d'honneur se feront un plaisir de communiquer à ceux qui voudront en faire part au public. M. du Rondrai, par exemple, a beaucoup de choses qui regardent les anciens tournois et les carrousels, qu'il s'offre de prêter à ceux qui voudront travailler sur ce plan. Il loge chez M. Dona, notaire, au coin de la rue de Condé, faubourg Saint-Germain [3].

1. Cf. *supra*, p. 66, note 1.
2. Dont la date est assurée (certaine).
3. En fait, Montfaucon énonce ici le programme des *Monuments de la monarchie* qu'il avait conçu entre 1716 et 1718, selon la même méthode que celle de *L'Antiquité*. Mais cet ouvrage allait lui poser de redoutables problèmes d'iconographie. Qu'il s'agît d'édifices religieux ou d'objets décoratifs (telle, en particulier, la tapisserie de Bayeux), les formes médiévales étaient difficiles à comprendre et à représenter par les dessinateurs professionnels, formés au goût classique et qui interprétaient ces œuvres

Le devoir et la reconnaissance m'obligent à faire mention ici de ceux qui m'ont communiqué des pièces antiques pour insérer dans cet ouvrage. *[Suit la liste exhaustive de toutes les collaborations [1] qui lui ont été apportées sur les plans national comme international, tant par les laïcs de toutes catégories que par les clercs – réguliers et séculiers, français ou étrangers.]*

Je me suis servi pour les antiquités Romaines des éditions que le Bellori [2] et Pietro Santo Bartoli [3] ont faites, en corrigeant les fautes que M. Fabretti avait remarquées dans son livre sur la Colonne Trajane. Les principaux de ces livres, qui ne contiennent presque que des estampes, sont ceux-ci : *Admiranda Romanorum antiquitatum*, *La Colonne Trajane*, *La Colonne Antonine*, *Les Arcs de Rome*, *Les Sépulcres anciens*, *Le Sépulcre des Nasons*, *Le Traité des lampes anciennes*. Les auteurs dont je me suis servi, tant

en termes de maladresse et de barbarie, cherchant souvent à les corriger dans leurs représentations. Pour les mêmes raisons, l'accueil des *Monuments* fut mitigé, en France comme dans une partie des pays européens. Faute de moyens financiers, Montfaucon ne put achever son projet, notamment la partie concernant les édifices religieux. En revanche, l'édition anglaise, en deux tomes (Londres, 1756), connut un plein succès.

1. Tous ces noms sont au reste mentionnés au regard des illustrations dont Montfaucon leur est redevable.
2. L'antiquaire romain Giovanni Pietro Bellori (1651-1696) fut selon E. Panofsky (*Idea*, 1924) « le chercheur et l'archéologue le plus réputé de son temps. Théoricien de l'art, inspiré par le néo-platonisme, il fut nommé par la reine Christine de Suède inspecteur de sa bibliothèque et de son cabinet d'antiquités, et il reçut du pape Clément X le titre d'*antiquario di Roma* ». On lui doit, entre autres recueils, *Fragmenta vestigii veteris Romae* (1673), *Admiranda Romanorum antiquitatum ac veterorum sculpturae vestigia* (1693), *Columna antoniana* (1704).
3. 1635-1700. Peintre (élève à Rome de Poussin), mais surtout graveur, il collabora avec Bellori et, dans son ouvrage *Admiranda Romanorum vestigia* (1693), il donna une célèbre reproduction de la colonne Trajane, dont Montfaucon indique, à juste titre, que Fabretti corrigea les erreurs.

anciens que modernes, se trouvent dans la Table générale alphabétique, dans laquelle tous les endroits où ils sont cités ont été marqués. Il y a un petit nombre d'auteurs dont j'ai quelquefois cité les pages ; ce qui m'oblige de marquer ici les éditions au bas du latin.

Fin de la Préface

Aubin-Louis Millin
(1759-1818)

On a vu[1] *que la conservation matérielle des monuments historiques, fondée sur un double dispositif législatif et scientifique, qui s'impose à partir des années 1830, a connu deux anticipations partielles durant l'ère des Lumières, d'abord en Angleterre, puis en France.*

Sous la Révolution française, cette préfiguration est la conséquence directe de la mise à disposition de la nation des biens du clergé (2 octobre 1789), puis de ceux des émigrés, et enfin de la Couronne. Dès 1791, le Comité d'instruction publique délègue, par décret, à une commission, dite « des monuments » et divisée en dix sections, la charge d'inventorier, classer, protéger et gérer les biens devenus « patrimoine de la nation ».

En dépit des décrets destructeurs et de la vente des biens nationaux, rendue progressivement nécessaire par une situation économique désastreuse et par la guerre, en dépit du vandalisme idéologique[2] *juridiquement avalisé après la chute de la monarchie et sous la Terreur, le travail des*

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XV.
2. Cf. l'article fondamental de D. Hermant, « Le vandalisme révolutionnaire », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, Paris, vol. 33, n° 4, juillet-août 1978.

commissions révolutionnaires marque le premier apport créatif de la France dans l'histoire généalogique du monument historique. En effet, pour la première fois, la gestion des « antiquités » reçoit un cadre juridique, administratif et territorial, fondé sur un travail scientifique et systématique, précocement mené par Millin et applicable à l'ensemble du pays. L'« Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver » de Vicq d'Azyr constitue la structure dans laquelle Guizot, Vitet et Mérimée n'auront plus qu'à s'installer.

Naturaliste et antiquaire, grand militant en faveur de l'éducation populaire, Millin créa en 1792 le Magasin encyclopédique *avec Noël et Warens, et le dirigea jusqu'en 1816. C'est lui qui utilisa pour la première fois l'expression « monument historique », parallèlement d'ailleurs avec le terme « antiquités ». Parmi ses nombreuses publications, il faut citer :* Discours sur l'origine et les progrès de l'histoire naturelle en France *(1790) ;* Antiquités nationales ou recueil de monuments *(1790-1798, cinq volumes) ;* Éléments d'histoire naturelle *(1794).*

Membre de l'Institut sous l'Empire, en dehors de son Cours d'histoire des arts chez les Anciens *(1805), on lui doit un* Dictionnaire des Beaux-Arts *(1806-1812, six volumes) qui fit partie de ceux adoptés par le gouvernement pour la formation des bibliothèques des lycées.*

Sans compter le souci dominant de l'éducation nationale, dénominateur commun des grands textes promulgués par les commissions révolutionnaires chargées de gérer les héritages culturels de l'Ancien Régime, sa démarche est triplement intéressante. D'une part, elle illustre l'impact de l'histoire naturelle sur les études d'archéologie. D'autre part, elle marque l'annexion d'une dimension mémoriale au statut historique des antiquités nationales. Enfin, s'il

commence, en bon antiquaire, par viser la conservation livresque des monuments français, Millin n'en aspire pas moins à leur conservation réelle, comme l'indique bien sa référence au travail des antiquaires anglais.

Après la Terreur (durant laquelle il fut emprisonné), Millin fut conservateur du Cabinet des médailles en 1794 et professeur à l'École centrale de la Seine, où il exerça aussi la fonction de chef de la division pour l'instruction civique.

LE MONITEUR UNIVERSEL *
(11 DÉCEMBRE 1790)

MILLIN. – Vous ordonnez la vente des domaines nationaux, et le succès de cette vente assure pour jamais la prospérité de cet empire régénéré par vos sages décrets. Mais les amis des lettres et des arts et les citoyens jaloux de la gloire de la nation ne peuvent voir sans peine la destruction des chefs-d'œuvre du génie et l'oubli dans lequel ces monuments allaient être plongés, et nous avons tenté de les lui arracher. Nous venons vous offrir les premiers fruits de notre vaste, pénible et dispendieuse entreprise. Nous vous présentons la première livraison d'un ouvrage intitulé *Antiquités nationales ou recueil de monuments*, pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc.,

* Journal fondé en 1789 par C.J. Panckouke sur le modèle des journaux anglais. Devenu *Journal officiel du gouvernement en l'an VIII*, il fut remplacé en 1869 par le *Journal officiel*. Ce numéro reproduit l'intervention de Millin à la barre de l'Assemblée nationale constituante présidée par Pétion.

tirés des abbayes [1], monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux.

Nous ne sollicitons ni privilège, ni secours d'aucune espèce ; nous vous demandons seulement, si notre ouvrage vous paraît le mériter, de nous accorder la permission de visiter tous les lieux claustraux, toutes les maisons nationales, d'y pénétrer sans difficulté, et de nous y livrer sans obstacle à l'objet de nos recherches. *(On applaudit.)*

Monsieur le Président. – L'entreprise que vous avez formée est grande et utile. Sauver des ravages du temps qui consume tous ces antiques et précieux monuments du génie, c'est faire des conquêtes à l'empire de la raison. C'est en marquant ainsi tous les pas que l'homme fait dans les routes qu'il parcourt, c'est en fixant ses pensées fugitives et en conservant ses fragiles ouvrages que l'esprit humain s'avance sensiblement vers la perfection. Il a sous les yeux le tableau vivant des vérités et des erreurs de tous les siècles ; il évite les unes, il embrasse les autres ; ses connaissances s'étendent, s'agrandissent, et il en recule sans cesse les bornes. L'Assemblée nationale se fera toujours un devoir de favoriser les progrès des sciences et des arts, tout ce qui peut illustrer les empires, et surtout conduire les hommes vers le bonheur ; elle est trop convaincue que l'ignorance est la source de leurs maux. C'est vous dire assez l'accueil qu'elle fait à l'ouvrage que vous lui présentez ; elle vous accorde les honneurs de la séance.

1. Dans la France néo-classique, Millin est l'un des rares antiquaires, précurseur du romantisme, à donner sa place technique et esthétique à l'architecture gothique. Ainsi, « l'église de l'abbaye de Royaumont est une des plus belles de France. Elle a été bâtie en 1218 », de même « Notre-Dame de Mantes est, par sa beauté et par sa hardiesse, une de celles qui méritent le plus l'attention des curieux » (*Antiquités nationales*, t. 2, 1791).

*ANTIQUITÉS NATIONALES OU RECUEIL DE MONUMENTS**

La réunion des biens ecclésiastiques aux domaines nationaux, la vente prompte et facile de ces domaines vont procurer à la nation des ressources qui, sous l'influence de la liberté, la rendront la plus heureuse et la plus florissante de l'univers ; mais on ne peut disconvenir que cette vente précipitée ne soit, pour le moment, très funeste aux arts et aux sciences, en détruisant des produits du génie et des monuments historiques [1] qu'il serait intéressant de conserver.

L'Assemblée Nationale a formé un comité d'aliénation [2] ; les Municipalités ont été chargées de veiller à la conservation de tous les objets qu'on pourrait arracher à l'avidité des anciens titulaires. Mais ce décret a été rendu peut-être un peu trop tard, et la preuve existe que déjà des tableaux anciens ont été détournés et que des bibliothèques entières ont été vendues à l'encan.

On s'est occupé, depuis quelque temps, plus sérieusement des bibliothèques et des tableaux, mai il y a une foule d'objets intéressants pour l'art et l'histoire qui ne peuvent

* « Pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus Domaines Nationaux, par Aubin-Louis Millin. Présenté à l'Assemblée Nationale et accueilli favorablement par Elle, le 9 décembre 1790. » T. 1, 1790 ; t. 2 et 3, 1791 ; t. 4, 1792 ; t. 5, an VII de la République.

1. Première occurrence de cette dénomination dans la langue française.

2. Chargé de la gestion des biens « aliénés », c'est-à-dire dont la propriété a été transférée, en l'occurrence à la nation.

être transportés et qui seront infailliblement bientôt détruits ou dénaturés [1].

Ce sont ces monuments précieux que nous avons formé le dessin d'enlever à la faux destructrice du temps. Quant aux autres, nous nous contenterons d'indiquer les lieux où ils auront été placés.

Nous donnerons la représentation des divers monuments nationaux, tels qu'anciens châteaux, abbayes, monastères, enfin tous ceux qui peuvent retracer les grands événements de notre histoire devenue une des principales études des vrais citoyens [2].

Nous y joindrons les figures de tableaux [...] vitraux [...] vases de forme extraordinaire, enfin tout ce qui nous paraîtra capable de piquer la curiosité de ceux qui veulent connaître les détails de notre histoire, devenue une des principales études des vrais citoyens.

Il est aisé de sentir combien une telle collection est nécessaire et précieuse ; combien les divers objets qui y seront décrits peuvent être les sujets de discussions intéressantes.

La vue des Édifices fera connaître les progrès de l'Architecture et des Arts depuis les origines de la Monarchie.

Les ornements, les vases, les reliquaires nous offriront ceux de la ciselure, de l'orfèvrerie enfin et de tous les arts relatifs au dessin.

Ces divers objets réunis présenteront une suite dans nos

1. Anticipation des destructions idéologiques qui marqueront la Terreur.
2. Le lien à la citoyenneté marque bien l'émergence d'une dimension mémoriale, non intentionnelle, dans le champ du « monument historique » *national*.

tourments civils, religieux et militaires, et formeront une histoire complète de la vie privée des Français, histoire trop négligée jusqu'à cette heure.

Cet exposé suffit pour voir que cet ouvrage ne ressemble à aucun de ceux qui ont été publiés. Leurs auteurs n'avaient pour but que de décrire les vastes Édifices, les Places publiques, etc. ; c'est aux *monuments historiques* [1] que nous nous attachons principalement.

Les Anglais ont été en cela nos modèles. Depuis la destruction du clergé et du Monachisme de leur île, ils ont publié, sur le même sujet, des ouvrages très imposants, et décrit avec soin toutes leurs Antiquités civiles, militaires et ecclésiastiques [2].

Rien ne sera négligé pour la représentation fidèle des objets et pour l'exactitude des descriptions ; tout sera puisé dans les meilleures sources et appuyé sur les autorités les plus respectables [...].

1. Mes italiques.
2. Millin cite une série d'antiquaires anglais (notamment F. Grose et ses *Antiquities of England*, 1773, 8 vol.), qu'il a lus dans leur langue et dont il a mesuré le rôle précurseur. De même avait-il lu dans leurs langues respectives les philosophes Hume et Baumgarten.

Félix de Vicq d'Azyr
(1748-1794)

Médecin et anatomiste célèbre, Félix de Vicq d'Azyr ouvre en 1773 un cours d'anatomie humaine, bientôt suivi d'un cours d'anatomie comparée à l'École vétérinaire d'Alfort. Membre de l'Académie des sciences (1774), fondateur en 1776 de la Société royale de médecine, il succède à Buffon à l'Académie française en 1788. Pendant la Révolution, il est membre du Comité d'instruction publique. Écrivain de talent, les six volumes de ses œuvres complètes (publiées en 1805) comprennent notamment un Traité d'anatomie et de physiologie *(1786) et le* Système anatomique des quadrupèdes *(1792).*

*Sans doute avec la collaboration de l'ex-bénédictin Dom Poirier, il est l'auteur anonyme de l'*Instruction sur la manière d'inventorier, *présentée à la Convention le 15 messidor an II (juillet 1794).*

*Par la hauteur de sa vision éthique comme par sa qualité synthétique, l'*Instruction *est aussi un document emblématique, dans la mesure où il donne à lire tout à la fois : la valeur éducative des*

monuments ; le rôle joué par l'histoire naturelle dans la genèse de leur protection ; une histoire synthétique des contradictions à l'œuvre dans les politiques révolutionnaires ; la dimension mémoriale que leur nationalisation confère aux antiquités de la France ; et enfin deux spécificités demeurées encore aujourd'hui propres à la France : d'une part la gestion étatique et centralisée (à Paris) de ce patrimoine, d'autre part la valeur économique attribuée à ce dernier[1].

On notera pour finir que manque à ce texte anticipateur la connaissance des progrès accomplis par l'histoire de l'art et l'archéologie durant les quinze années qui le séparent du « Rapport *[instaurateur]* présenté au Roi *[Louis-Philippe]* par M. Guizot, ministre de l'Intérieur, pour faire instituer un inspecteur général des monuments historiques en France ».

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXVII et *infra* p. 88, note 4.

INSTRUCTION SUR LA MANIÈRE D'INVENTORIER ET DE CONSERVER, DANS TOUTE L'ÉTENDUE DE LA RÉPUBLIQUE, TOUS LES OBJETS QUI PEUVENT SERVIR AUX ARTS[1], *AUX SCIENCES ET À L'ENSEIGNEMENT**

PROPOSÉE
par la Commission temporaire des arts
ET ADOPTÉE
par le Comité d'instruction publique
DE LA CONVENTION NATIONALE

La Convention nationale a présenté au peuple français une constitution républicaine, fondée sur les principes éternels de l'égalité.

1. « Arts » demeure, à cette époque, synonyme de « techniques » et « artisanats » au sens latin d'*ars*.

* Cette *Instruction*, contresignée par Th. Lindet et Bouquier Aîné, est, en fait, le texte du rapport dont Vicq d'Azyr avait été chargé par la Commission des monuments en vue d'une instruction sur les inventaires, le 15 novembre 1793. Le 25 décembre suivant, Vicq d'Azyr lisait et présentait ce texte à la Commission, qui l'adoptait à titre d'instruction. Celle-ci a été publiée sans le nom de son auteur en février 1794 (ventôse an II). Nous en conservons la disposition originelle (résumés thématiques dans les marges). Le document complet comporte soixante-dix pages. On observera la parcimonie qui caractérise l'utilisation des capitales dans l'Instruction, comme dans l'ensemble des textes émanant des comités et commissions révolutionnaires.

Nécessité d'une instruction généralement répandue.

Le peuple français l'a acceptée avec enthousiasme ; il la fera respecter au-dehors par la force de ses armes, mais il ne peut la maintenir au-dedans que par l'ascendant de la raison.

Le peuple n'oubliera point que c'est par une instruction solide et vraie que la raison se fortifie. Déjà, mise à sa portée, l'instruction est devenue pour lui le moyen le plus puissant de régénération et de gloire ; elle a placé dans ses mains un levier d'une force immense, dont il se sert pour soulever les nations, pour ébranler les trônes et renverser à jamais les monuments de l'erreur [...].

Nouvelles bases de l'instruction nationale.

Mais, pour faire jouir nos descendants de cet inappréciable bienfait, l'éducation nationale a besoin de s'appuyer sur des bases entièrement nouvelles. [...] C'est de ses droits, c'est des principes de l'égalité républicaine qu'il faut maintenant qu'on parle [au peuple] avant tout ; c'est des arts qu'il professe qu'il faut surtout l'entretenir ; ce sont eux qu'il faut que l'on perfectionne et qu'on lui enseigne. Les sciences doivent servir à leur avancement ; et c'est sous ce rapport qu'il faut qu'on les cultive. Ici, comme ailleurs, on a tout changé parce que rien n'était à sa place ; toutes les académies, toutes les corporations savantes ont été supprimées, et la main du législateur a frappé sans exception tout ce qui tendait à perpétuer des privilèges qu'il importait d'anéantir.

Parmi les éléments dont ces corporations étaient formées, nous distinguons des hommes et des choses :

1. Les citoyens qui tenaient à ces établisse-

ments, s'ils ont l'esprit éclairé et le cœur droit, ont dû sentir la nécessité du mouvement régénérateur qui a produit tant d'orages. [...] Qu'ils se livrent donc avec confiance au régime de la liberté [1] [...], elle [la liberté] les appellera bientôt à des fonctions plus augustes [...].

Objets qui doivent servir à l'instruction.

2. Les objets qui doivent servir à l'instruction, et dont un grand nombre appartenait aux établissements supprimés, méritent toute l'attention des vrais amis de la patrie : on les trouvera dans les bibliothèques, dans les musées [2], dans les cabinets, dans les collections sur lesquelles la République a des droits ; dans les ateliers où sont rassemblés les instruments les plus nécessaires à nos besoins ; dans les palais et dans les temples [3] que décorent les chefs-d'œuvre des arts ; dans tous les lieux où des monuments retracent ce que furent les hommes et les peuples ; partout, enfin, où les leçons du passé, fortement empreintes, peuvent être recueillies par notre siècle, qui saura les transmettre, avec des pages nouvelles, au souvenir de la postérité.

Jamais un plus grand spectacle ne s'offrit aux nations. Tous ces objets précieux [4] qu'on tenait

1. Allusion au sort des savants pendant la Révolution. Lavoisier a été guillotiné. Parmi ceux qui contribuèrent à la rédaction des décrets du Comité d'instruction publique, plusieurs, tels Millin et Vicq d'Azyr, furent emprisonnés sous la Convention.

2. Début de son utilisation, dans l'acception actuelle, de ce terme, qui désigne jusqu'alors le cabinet de travail de l'amateur d'art ou du savant.

3. « Temple » devient pendant la Révolution synonyme de « lieu de culte ».

4. On notera les nombreux termes qui renvoient à la dimension économique du « patrimoine national ».

loin du peuple, ou qu'on ne lui montrait que pour le frapper d'étonnement et de respect ; toutes ces richesses lui appartiennent. Désormais elles serviront à l'instruction publique ; elles serviront à former des législateurs philosophes, des magistrats éclairés, des agriculteurs instruits, des artistes au génie desquels un grand peuple ne commandera pas en vain de célébrer dignement ses succès ; des professeurs qui n'enseigneront que ce qui est utile ; des instituteurs enfin qui, par une méthode vigoureuse et simple, prépareront de robustes défenseurs à la République et d'implacables ennemis aux tyrans. [...] Pères, mères, époux, vous tous qui êtes constamment occupés des soins que l'on donne à l'enfance et à l'instruction que l'on doit à la jeunesse [...], approchez et jouissez ; mais couvrez ce domaine de toute votre surveillance. L'indifférence ici serait un crime, parce que vous n'êtes que les dépositaires d'un bien dont la grande famille a droit de vous demander compte [...], que chacun de vous se conduise comme s'il était vraiment responsable de ces trésors que la nation lui confie.

But de l'instruction.

Nécessité de la surveillance du peuple sur tous les objets qui peuvent servir à l'instruction publique.

Le département de Paris [1] est celui qui possède le plus grand nombre de ces dépôts [2].

Objets qui peuvent servir à l'instruction publique dans le département de Paris.

La Convention nationale ayant décrété, le 15 et le 18 août dernier, que son comité d'instruction

1. Paris, d'où légifèrent les comités et commissions révolutionnaires, devient le symbole de la centralisation administrative française.

2. « Dépôt » est synonyme de « musée », dont l'usage ne s'est pas encore généralisé.

publique en ferait dresser des inventaires et qu'il veillerait à leur conservation, les membres de ce comité s'adjoignirent des citoyens versés dans la connaissance des différentes parties des arts, des sciences et des lettres, qui se sont aussitôt occupés de ces recherches.

Commission temporaire des arts, établie à Paris.

Satisfaite des travaux de cette commission, la Convention nationale l'a instituée par son décret du 28 frimaire, sous le nom de *commission temporaire des arts* ; et le même décret lui remet les fonctions que la commission des monuments était chargée de remplir.

But de cette commission.

La commission temporaire des arts est établie : 1°, pour veiller à l'exécution de tous les décrets qui concernent la conservation des monuments et des objets de sciences et d'arts, leur transport et leur réunion dans les dépôts convenables ; 2°, pour en faire une courte description et les classer, afin qu'on les connaisse et qu'on puisse les trouver au besoin.

Conservation des objets.

On pourvoit à la conservation des richesses littéraires : 1°, par les scellés que les corps administratifs font apposer sur les maisons et sur les appartements qui les renferment ; 2°, par les inventaires, de la rédaction desquels la commission des arts est chargée.

Leur classification.

La classification est une opération secondaire[1], par laquelle, en donnant aux objets inventoriés un ordre méthodique, on montre l'usage qu'on en peut faire, et le rang qui leur convient.

1. La classification est une opération capitale ; mais elle vient en second quand on s'est assuré que les objets concernés sont réunis.

Pour remplir cette double tâche, la commission des arts est divisée en autant de sections qu'il y a de classes bien distinctes dans ses recherches.

Il était nécessaire que toutes les parties de cette commission adoptassent une marche commune ; elles ont préféré ce qui suit :

Marche que suit la commission des arts.

Chacune des nombreuses collections du département[1] de Paris est indiquée par un signe convenu ; chaque section de la commission des arts l'est par un signe d'un autre genre. Sur chaque objet est placée une étiquette portant le numéro du département, le signe de la collection dont le morceau fait partie ; plus celui de la section qui en a déterminé la sorte ou l'espèce ; plus le signe numérique par lequel l'objet lui-même est individuellement exprimé. L'état est rédigé conformément à ces bases ; et c'est toujours une nomenclature méthodique dont les sections de la commission des arts se font un devoir de se servir[2]. De la masse de leurs inventaires elles se proposent de tirer des tableaux dans lesquels les substances désignées seront rangées dans un ordre systématique. À l'aide de ce double travail, la distribution des objets deviendra facile ; et partout où ils se trouveront, on reconnaîtra sans peine quelle fut leur destination première, et même par qui chacun de ces morceaux aura été nommé et brièvement décrit [...].

1. « Le numéro du département de Paris est le numéro 60 » [note dans le texte].

2. « Il est facile de sentir que la vraie détermination des espèces peut seule empêcher toute dilapidation » [note dans le texte].

Ses descriptions.

Les descriptions qui font partie des inventaires de la commission des arts ne portent que sur les qualités principales : elles sont courtes, et cependant elles caractérisent le genre et l'espèce, quelquefois même les modifications et les variétés [1] [...].

Ses inventaires.

La commission des arts adresse autant d'inventaires qu'il y a de sections intéressées à l'examen de chaque collection ou dépôt. Chaque inventaire porte en tête le nom du département, celui de la collection ou le signe qui la caractérise, et celui de la section qui est chargée du travail.

Les inventaires sont eux-mêmes divisés en plusieurs colonnes qui indiquent les places particulières où sont déposés les objets, [...] le numéro qui est propre à chaque objet ; le nombre de morceaux réunis sous le même numéro ; tout ce qui concerne la nomenclature, c'est-à-dire le nom vulgaire, celui de Linnéus ou d'un autre naturaliste moderne, etc. ; celui par lequel l'objet est désigné dans la collection ; le nom du donateur et celui du pays d'où l'objet a été apporté, si l'un et l'autre sont connus ; des notes sur l'état de conservation ou autres, et quelquefois des signes de remarque sur la richesse ou la rareté des morceaux [...].

Ses tableaux, ou catalogues méthodiques.

Quant aux catalogues méthodiques ou raisonnés qui seront tirés des inventaires faits sur place [...]. *[Le texte livre dans le détail la manière dont ils doivent être établis et systématisés, et en donne des exemples, sous forme de tableaux.]*

1. La terminologie traduit bien ici la patte de Vicq d'Azyr et l'influence des sciences naturelles dans l'évolution du traitement des monuments anciens.

TABLEAU DES SECTIONS DE LA COMMISSION DES ARTS [il comprend les sections suivantes : [1]] Histoire naturelle : Minéralogie, Zoologie, Botanique (A) ; Physique (B) ; Chimie (C) ; Anatomie, Médecine, Chirurgie (D) ; Mécanique, Arts et Métiers (E) ; Géographie et Marine (F) ; Fortifications, Génie militaire (G) ; Antiquités (H) ; Dépôts littéraires (I) ; Peintures et sculptures (J) ; Architecture (M) ; Musique (MM) ; Ponts et Chaussées (N).

TABLEAU DES COLLECTIONS ET DÉPÔTS À INVENTORIER PAR LA COMMISSION DES ARTS [il comprend les lieux suivants : [2]] Académie des sciences ; Jardin des Plantes et Muséum national d'histoire naturelle ; Modèles et plans de forteresses aux Invalides ; Collège de France ; la Bourse ; Archives nationales ; Sainte-Geneviève ; Saint-Germain-des-Prés ; Faculté de Médecine ; Académie d'architecture ; Dépôts des dessins du Louvre ; la manufacture de Sèvres ; les ci-devant églises ; Muséum du Louvre ; Ménagerie de Versailles ; Saint-Cloud ; Maison de Choiseul-Gouffier ; Collection de Montalembert, rue de la Roquette ; Chez le citoyen Piquefort, machines à filer le coton ; Collection d'histoire naturelle du ci-devant séminaire de Saint-Sulpice.

1. Pour gagner de la place nous avons supprimé la disposition en tableaux, nous bornant à en énumérer la suite des catégories.
2. Même remarque que pour le tableau précédent.

Suite du même travail dans les départements.

Mais ce n'est pas seulement dans le département de Paris que toutes les richesses [...], faisant partie des domaines nationaux, doivent être inventoriées : l'intérêt de la République veut encore qu'elles le soient dans tous les départements. Deux puissants motifs sollicitent le prompt achèvement de ce travail :

Avantages qui résulteront du prompt achèvement de ce travail.

1. Lorsque les inventaires de toutes ces collections seront terminés, des agents responsables en seront nommés les gardiens, et toute dilapidation y deviendra dès ce moment impossible. Or, nous sommes informés qu'il s'y commet journellement des dilapidations de divers genres, qu'il serait difficile d'empêcher, puisque, dans la plupart de ces collections, ni la valeur, ni même l'existence de morceaux précieux qui s'y trouvent ne sont constatées par aucun titre connu.

2. Après l'achèvement de ce travail, l'état des arts et des sciences dans les départements sera déterminé, de sorte que les législateurs sauront avec la plus grande précision quelles contrées sont suffisamment pourvues des objets nécessaires à l'enseignement, et quelles sont aussi celles où il n'y en a point assez, et qu'ils pourront sans peine, à l'aide des catalogues méthodiques qui leur seront remis, trouver, organiser et mouvoir les nombreux ressorts de cette importante machine, sans laquelle l'édifice républicain, c'est-à-dire le gouvernement de la raison et des mœurs, ne pourrait longtemps se soutenir [...].

[Les différentes sections sont traitées ensuite dans l'ordre de succession où elles ont été présentées, assorties de leur numéro d'ordre et de la lettre de l'alphabet qui y correspond.]

Section première
Histoire naturelle (A)

Histoire naturelle en général.

L'histoire naturelle se divise en trois grandes classes ; savoir, l'histoire naturelle des minéraux, celle des végétaux et celle des animaux, qui, dans les inventaires, comme dans les catalogues méthodiques, doivent être traitées séparément.

La conservation des objets, soit dans les lieux de dépôt, soit dans le transport, est un des soins dont les commissaires doivent surtout s'occuper.

Section V
Mécanique (E)

Arts et métiers.

L'étude de la mécanique, considérée sous les rapports des arts et métiers, intéresse tous les membres du corps social ; car, de même qu'il n'en est aucun qui puisse se passer des produits des arts, [...] il n'en est aucun aussi qui ne doive, par son industrie, rendre à ses frères une portion de service qu'il en reçoit. Qu'est-ce que l'homme dépouillé de ses richesses et jeté nu sur une terre qui sera toujours inféconde pour lui, s'il est toujours impuissant pour elle ? [...] Un atelier sera sa première école ; ses mains s'y exerceront dans la pratique des arts, et il saura se mettre au-dessus de tout obstacle par son courage, au-dessus de tout préjugé par sa raison.

Un moyen vraiment efficace pour répandre le

goût des arts[1] serait de réunir dans les chefs-lieux de départements et d'y ranger avec méthode des modèles de tous les outils qui servent aux fabriques de divers genres ; d'y placer, à côté de chaque série d'instruments ou de machines, une série corrélative de leurs produits ; de charger des personnes instruites d'en démontrer le mécanisme et les usages, et de préparer ainsi des leçons auxquelles un peuple républicain doit assigner le premier rang, puisque c'est par elles qu'il doit apprendre à se nourrir, à se loger, à se vêtir, et à fabriquer les armes dont il se sert pour maintenir ses droits et défendre sa liberté [...].

Des établissements de ce genre accéléreront encore les progrès de l'industrie nationale. Le commerce d'un peuple périrait bientôt si le superflu de ses productions ne pouvait se vendre à l'étranger ; et cette vente serait impossible si les prix n'étaient point assez bas pour soutenir la concurrence dans les marchés. Or, c'est en s'occupant, avec l'attention la plus soutenue, du perfectionnement des fabriques qu'on amènera cet ordre heureux de choses où, par le bon choix des moyens, la connaissance approfondie des arts enrichit les nations[2] [...].

Les arts d'agrément avaient des écoles, des académies, des musées ; les arts mécaniques étaient

1. Le Conservatoire des arts et métiers sera créé sous l'impulsion de l'abbé Grégoire le 19 vendémiaire de l'an II (10 oct. 1793).

2. Ce passage fait écho aux théories d'Adam Smith, qui étaient bien connues de certains rédacteurs de décrets, rapports et édits, tels Kersaint ou l'abbé Grégoire.

demeurés sans protection et sans asile. La Convention nationale réparera cet oubli [...].

La collection des arts mécaniques du département de Paris sera, sans doute, organisée la première, parce que, dans ce genre, comme dans presque tous les autres, ce département est le plus riche [...].

Section XI

Architecture (M)

L'art de se loger tient essentiellement, comme tous les arts utiles, aux besoins de nécessité première ; mais l'orgueil d'un luxe malentendu les avait détournés de leur destination véritable. Des castes privilégiées s'étaient emparées de tous les bienfaits de l'industrie des hommes. Désormais c'est au peuple qu'appartient tout entier le génie des arts. Soit qu'ils préparent une habitation modeste et salubre au cultivateur ou à l'artisan, soit qu'ils construisent un atelier, soit qu'ils tracent le plan d'un hospice ; soit qu'ils élèvent un temple à la justice, à la liberté ou à la raison, ce sera toujours au peuple qu'ils consacreront leurs travaux et leurs veilles, et ce caractère républicain, vivement empreint sur leurs ouvrages, sera, près de la prospérité, le véritable sceau de leur gloire. Architecture.

C'est dans les écoles, dans les ateliers, c'est partout où le public est rassemblé qu'il convient de répandre cet esprit régénérateur ; et l'architecte, par ses relations continuelles avec les ouvriers, avec les artistes et les citoyens de tous les états, est plus que tout autre à portée de les transmettre.

1°. Il sera fait mention, dans les inventaires, de tous les monuments placés dans l'arrondissement

du district. On y indiquera l'antiquité de ces monuments[1], leur situation, leur exposition, leur genre de construction et de décoration. On dira si la bâtisse est de pierre de taille, en moellon ou en brique ; si l'édifice est solide ; s'il a besoin d'être réparé, et à quels usages on croit qu'il pourrait servir.

2°. Si ces monuments offrent des travaux remarquables dans la coupe des pierres, dans la disposition des voûtes ou des arcs de construction, dans les divers moyens d'éclairer, dans la forme des escaliers, etc., etc., on en fera une mention particulière sur les procès-verbaux.

3°. Celles des maisons occupées par les ci-devant ministres du culte catholique et par les émigrés qui mériteront d'être distinguées sous les rapports des arts seront aussi inventoriées, et on indiquera de même si elles peuvent être destinées à des usages publics, s'il est possible d'y établir des manufactures ou des hospices, etc., etc.

4°. Tous les modèles des machines servant à l'architecture pour la préparation, le transport, l'élévation, la distribution et le placement des matériaux seront inventoriés et conservés avec soin.

5°. Les modèles des monuments d'architecture égyptienne, grecque ou romaine seront mis à part et réservés pour l'enseignement.

1. La notion de monument était loin d'être claire dans l'ensemble du pays et de ses communes de province. Cf. Lauren M. O'Connell, *Architecture and the French Revolution. Change and continuity under the Conseils des bâtiments civils, 1795-1799*, thèse soutenue à l'université Cornell, 1989.

6°. Les maisons, châteaux et monuments quelconques, dont la démolition sera jugée nécessaire, si leur construction offre des masses ou des détails dont il soit utile de conserver les formes, seront, sans délai, décrits et dessinés, et les inscriptions, s'il y en a, seront copiées, afin que l'art ne soit privé d'aucun avantage par la rigueur des mesures révolutionnaires que les circonstances exigent.

7°. Quant aux plans et dessins qui concernent l'architecture, on en fera l'inventaire, et on les conservera suivant les procédés indiqués dans cet écrit.

[...]

[...] Ces maisons, ces palais, [que le peuple] regarde avec les yeux de l'indignation, ne sont plus à ses ennemis ; ils sont à lui. Ces décorations contre lesquelles des mains égarées se soulèvent, ce sont de simples feuilles d'acanthe ou de lierre ; ce sont des masques, des chimères antiques ; ce sont des lions égyptiens, [...] que l'on menace et que l'on détruit[1]. Tu crois rencontrer l'effigie d'un roi : ici c'est la statue de Linnéus, de cet immortel ami de la nature[2] ; là c'est le dieu des bergers ; plus loin c'est une tête de Minerve[3] que tu mutiles.

1. « À Auteuil, près de Paris, on a pris de simples décorations pour des signes de féodalité, et le propriétaire a été obligé de présenter une pétition à la Convention nationale pour en empêcher la démolition ; la Commission des arts y a envoyé des commissaires, qui en ont fait un rapport » [note dans le texte].
2. « Au Jardin des plantes, on a mutilé le buste de Linnéus, que l'on a pris pour celui d'un de nos tyrans » [note dans le texte].
3. « On voit une tête de Minerve parmi les décorations qui ont été si fortement menacées à Auteuil » [note dans le texte].

Le trident de Neptune, le caducée de Mercure, le thyrse de Bacchus[1] te semblent être autant de sceptres : et tu les brises ! [...] Ailleurs, l'ignorance et la cupidité sacrifient des chefs-d'œuvre de Titien[2] et de Léonard de Vinci[3] [...].

Et toi, peuple français, peuple protecteur de tout ce qui est utile et bon, déclare-toi l'ennemi de tous les ennemis des lettres. Couvre surtout les arts de ta puissante égide, et sois le conservateur de leurs travaux, afin que tu puisses dire un jour, comme Démétrius-Poliorcète : *J'ai fait la guerre aux tyrans ; mais les arts, les sciences et les lettres n'ont jamais en vain réclamé mon appui.*

Décrets sur la conservation des productions des arts.

Pour fixer sur cette exhortation fraternelle toute l'attention des bons citoyens, nous rappellerons ici les lois qui viennent à son appui, et qui en ont consacré les principes.

Par un décret du 18 du premier mois de l'an second, la Convention nationale avait ordonné de faire disparaître tous les signes de royauté et de féodalité dans les jardins, parcs, enclos et bâtisses.

S'étant aperçu qu'en donnant à ce décret une extension contraire aux vues des législateurs on le

1. « Au ci-devant château de Praslin, près de Melun, on a mutilé une belle statue de Bacchus » [note dans le texte].
2. « On a brûlé tous les tableaux qui ornaient le ci-devant château de Caumartin. Parmi ces tableaux était un Titien d'un grand prix » [note dans le texte].
3. « À Fontainebleau on a brûlé un tableau d'un grand prix, et on a mutilé un fleuve de bronze, exécuté sous les yeux de Léonard de Vinci. Des chefs-d'œuvre de sculpture ont été détruits dans les parcs de Marly et de Brunoy. Des statues ont été mutilées dans le jardin même des Tuileries » [note dans le texte].

faisait servir à la destruction des monuments des arts et de l'histoire, et réfléchissant que l'industrie et le commerce de la France perdraient bientôt la richesse qu'ils ont acquise, dans plusieurs branches, sur l'industrie et le commerce de nos voisins, si l'on empêchait dans cette circonstance les écarts de l'ignorance et les entreprises de la cupidité, le comité d'instruction publique a proposé, et la Convention a adopté le 3 brumaire de l'an second, un décret conservateur, par lequel il est défendu *d'enlever, de détruire, de mutiler et d'altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité et de royauté, dans les bibliothèques, dans les collections, cabinets, musées, ou chez les artistes, les livres, les dessins et gravures, les tableaux, les statues, les bas-reliefs, les médailles, les vases, les antiquités, les modèles et autres objets qui intéressent les arts, l'histoire ou l'enseignement* [...].

En obéissant à de telles lois, et en suivant les avis que cette instruction contient, toutes nos richesses, toutes nos conquêtes littéraires seront inventoriées et conservées, et les législateurs s'en serviront utilement pour hâter les progrès de la raison, sans laquelle il n'est point de liberté.

Le Président de la Commission des arts,
Thomas Lindet.
Le Président du Comité d'instruction publique,
Bouquier Aîné.
Secrétaires : Villars, Coupé de l'Oise.

La notion de monument perçue par les correspondants de la Commission des travaux publics *

Guillaud, agent national de Chartres, 21 août 1794

Je m'occupe de vous fournir les renseignements que vous me demandez par votre lettre du 18 thermidor relative à l'envoi d'états de monuments... Mais je suis dans le doute sur le vrai terme de « monument ». Dois-je entendre, dans la signification précise, par « monument » tout ouvrage établi pour rappeler un fait ou tous édifices qui peuvent être considérés comme chefs-d'œuvre de l'art, comme quelques-unes des ci-devant églises et autres ouvrages [...] ?

* Quelques exemples, parmi beaucoup d'autres, cités par Lauren M. O'Connell, *Architecture and the French Revolution*, *op. cit.*, p. 283-312. Ces lettres, conservées aux Archives nationales, répondent à une enquête lancée par la Commission des travaux publics le 5 août 1794. De nombreux correspondants (ici celui de Bayeux) amalgament cette enquête à celle lancée la même année par la Commission temporaire des arts à la suite de l'*Instruction* de Vicq d'Azyr.

André Rulloy, agent national de Moulins, 3 septembre 1794

Je ne me suis pas trompé, citoyens, en vous annonçant, par ma réponse du 3 fructidor à votre lettre du 18 thermidor, qu'il n'existait aucun monument dans le district de Moulins-la-République. Il n'y a dans ce district ni lycées, ni cirques, ni places publiques, ni théâtres, ni amphithéâtres, ni arcs de triomphe, ni fontaines publiques. En ce qui concerne les temples et jardins nationaux, les premiers sont des églises de campagne qui n'ont jamais été embellies par l'art, et les seconds ne sont employés qu'à la culture des légumes et nullement ornés d'ouvrages qui puissent fixer un instant le regard du curieux.

Commissaires préposés au recouvrement des objets de sciences et d'arts dans le district de Bayeux, 15 septembre 1794

Nous nous étions d'abord proposé de comprendre dans la section des antiquités les édifices d'une date très reculée, et ceux élevés en mémoire de quelqu'événement. Quant aux temples, construits la plupart depuis le dixième siècle et désignés ci-devant par le nom d'« églises », nous étions disposés à en faire mention dans la section qui concerne l'architecture. Telle était la division que nous avions adoptée, fondée sur ce que l'existence des premiers édifices a pour accessoire une foule d'idées, qui tenant à l'histoire retracent à l'esprit le caractère, la physionomie, les mœurs et les talents de chaque siècle, que les églises

n'offrent au contraire que le modèle d'une architecture plus ou moins soignée, sans ce prestige dont la curiosité accompagne les vieilles fabriques qui ont échappé à la révolution des temps.

Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849)

Personnage hors du commun, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, après avoir abandonné une vocation de statuaire et s'être imprégné de culture classique durant de longs séjours italiens, ne cessa, jusqu'au terme de sa longue existence, de jouer un rôle politique important, entamé sous la Révolution, où il fut représentant de la Commune de Paris (1789-1790) et membre du Comité d'instruction publique (1791). Mais l'action solidaire, qu'il mena en France dans le champ culturel, ne fut pas moins significative, tant sur le plan théorique que sur le plan pratique.

En dépit de la valeur canonique qu'il attribuait à l'art gréco-romain, Quatremère de Quincy fut sans doute le premier historien et théoricien de l'art français. En fait foi son Dictionnaire d'architecture[1] *en trois volumes (1788-1825), qui inspira directement celui de Viollet-le-Duc.*

1. Qui lui fut commandé en 1787 par l'éditeur Panckouke pour son *Encyclopédie méthodique*. Cf. aussi son *Dictionnaire historique de l'architecture* (1832).

Dans le cadre de notre anthologie, je me bornerai[1] *à rappeler qu'il fut le premier à avoir dénoncé le rôle trop souvent mortifère des musées – et à réagir contre l'arrachement des œuvres d'art à leur contexte, qu'il s'agisse de peintures ou de fragments d'architecture. Pendant la Révolution, on lui doit la dénonciation des pillages accomplis dans les châteaux par Lenoir pour remplir son musée des Monuments français. En 1815, il milita pour la restitution des œuvres pillées par Napoléon en Italie. Seule exception à cette militance, sa prise de position, combien justifiée, en faveur du transfert à Londres des frises du Parthénon par Lord Elgin. En finançant cette expédition scientifique qui le ruina, ce dernier avait soustrait les fameux marbres non seulement aux dangers auxquels les exposait la transformation de l'Acropole en citadelle par les Turcs, mais aussi au pillage organisé qui sévissait sur les lieux avec la complicité turque. De plus l'art grec révélait enfin aux Européens la source de l'art romain qu'ils avaient canonisé*[2].

1. Pour une vision globale de l'œuvre de Quatremère de Quincy, cf. René Schneider, *L'Esthétique classique chez Quatremère de Quincy*, Paris, Hachette, 1910, et *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788-1830)*, Paris, Hachette, 1910.

2. Quatremère avait effectué le voyage à Londres sur les instances de son ami Canova. Sur le véritable « procès », intenté en Angleterre à Elgin, dont la valeur esthétique et historique des documents qu'il rapportait était contestée, cf. Francis Henry Taylor, *The Taste of Angels. A History of Art Collecting*, Boston, Little Brown, 1948.

*CONSIDÉRATIONS MORALES SUR LA DESTINATION DES OUVRAGES DE L'ART**

L'esprit de critique, dont je parlerai plus au long, esprit destructeur du ressort qui fait produire les belles choses, est, en grande partie, dû à l'étrange système qui a prévalu depuis quelque temps en Europe. On s'est persuadé que le secret de faire fleurir les Arts devait consister dans la vertu de ces rassemblements d'ouvrages qu'on appelle *Collections*, *Cabinets*, *Muséum*. Toutes les nations en ont fait à l'envi. Chose singulière, qu'on ne se soit pas encore avisé de remarquer que [...] depuis qu'on a fait des Musées pour créer des chefs-d'œuvre, il ne s'est plus fait de chefs-d'œuvre pour remplir les Musées. [...] Qu'on ouvre des galeries à ceux des ouvrages que réclame l'enseignement, et dans lesquels le public comme l'étudiant trouveront à former leur goût et leur talent. Qu'on destine enfin des cabinets aux ouvrages classiques de l'Art ; mais qu'on ne destine pas tous les ouvrages de l'Art à n'être que des objets de cabinet [...].

Ce n'est à aucune méthode de culture artificielle qu'on est redevable [des chefs-d'œuvre]. On les doit à la liberté de toutes les causes naturelles et nécessaires. On les doit à l'utilité de tous les emplois auxquels on s'est étudié depuis longtemps à les soustraire. Livrés à l'influence de toutes les destinations publiques et sociales, les ouvrages de l'Art repoussent l'un de l'autre [...].

* Par Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, Paris, Lenormant, 1815.

À quelle triste destinée condamnez-vous les Arts, si leurs produits ne doivent plus se lier à aucun des besoins de la société [...].

Ne nous dites plus que les ouvrages de l'Art se conservent dans ces dépôts. Oui, vous y en avez transporté la matière ; mais avez-vous pu transporter avec vous ce cortège de sensations tendres, profondes, sublimes ou touchantes, qui les environnait ? [...]

Déplacer tous les monuments, en recueillir ainsi les fragments décomposés, en classer méthodiquement les débris, et faire d'une telle réunion un cours pratique de chronologie moderne ; c'est pour une nation existante se constituer en état de nature morte ; c'est de son vivant assister à ses funérailles ; c'est tuer l'Art pour en faire l'histoire ; ce n'est point en faire l'histoire, mais l'épitaphe.

Victor Hugo
(1802-1885)

Lorsqu'il fait paraître le premier de ses deux articles intitulés « Guerre aux démolisseurs ! », Victor Hugo est âgé de 23 ans. Il a déjà publié ses premiers poèmes (1822) et un gros roman, Han d'Islande *(1823). Dans le cadre du mouvement romantique, mais en outre servi par les capacités analytiques que lui confère son immense talent de dessinateur, il s'apprête à devenir un des grands chantres et défenseurs de l'art gothique. En 1830, après le décret de Guizot instituant un inspecteur*[1] *des monuments historiques et un Comité (bénévole) des arts*[2]*, chargés d'inventorier et de décrire les monuments à protéger, Hugo devint un membre militant de ce dernier dont faisaient également partie V. Cousin, le baron Taylor, Mérimée, Vitet...*

En dépit de ses attaques contre le vandalisme, « Guerre aux démolisseurs ! » ne doit pas être assimilé aux écrits des révolutionnaires éclairés et de l'abbé Grégoire, dont les célèbres Rapports sur le vandalisme *lancèrent le terme dans le lexique patrimonial.*

1. Le premier fut Ludovic Vitet, qui se démit de sa charge en 1834, au profit de Mérimée.
2. Remplacé en 1837 par la Commission des monuments historiques (également bénévole).

Le pamphlet d'Hugo appartient à un autre âge, dans lequel le poète s'installe en précurseur. D'une part, l'histoire de l'art, encore balbutiante après les publications de Winckelmann, devient une discipline à part entière[1]. *D'autre part, l'entrée dans l'ère industrielle marque une coupure irrémédiable*[2] *par rapport aux temps de l'« ancienne France ». Enfin, ce texte pointe, avant les écrits de Ruskin, de Viollet-le-Duc et de Michelet, l'importance et le sens de la dimension nationale de l'architecture gothique.*

On découvre en outre, à la lecture des deux parties de ce document, qui constituent notre premier extrait, une particularité qui demeurera française : la focalisation sur les édifices singuliers et l'architecture. Comme après lui Balzac ou Théophile Gautier, Hugo ne s'intéresse pas à la dimension urbaine : le progrès technique rend à ses yeux inévitable la disparition des tissus et centres anciens. De plus, la valorisation de l'architecture est chez le poète liée à une théorie qui lui est propre, selon laquelle l'architecture en tant qu'art n'a plus d'avenir. Tel est le thème que développe notre deuxième extrait, écrit la même année. Quant à la « Lettre au capitaine Butler », dont nous donnons, pour finir, la version intégrale, elle s'impose surtout comme un manifeste, demeuré pleinement actuel, sur l'inaliénabilité des cultures et sur le rôle douteux joué à cet égard par les pays occidentaux.

1. En France, A. de Caumont publie en 1824 son *Architecture religieuse du Moyen Âge, en particulier de Normandie*, et Mérimée offre l'année suivante ses *Notes sur les peintures de Saint-Savin*.
2. Déjà longuement commentée en Angleterre.

« GUERRE AUX DÉMOLISSEURS ! * »

1825

Si les choses vont encore quelque temps de ce train, il ne restera bientôt plus à la France d'autre monument national que celui des *Voyages pittoresques et romantiques*[1], où rivalisent de grâce, d'imagination et de poésie le crayon de Taylor et la plume de Ch. Nodier [...].

Le moment est venu où il n'est plus permis à qui que ce soit de garder le silence. Il faut qu'un cri universel appelle enfin la nouvelle France[2] au secours de l'ancienne. Tous les genres de profanation, de dégradation et de ruine menacent à la fois le peu qui nous reste de ces admirables monuments du Moyen Âge, où s'est imprimée la vieille gloire nationale, auxquels s'attachent à la fois la mémoire des rois et les traditions du peuple. Tandis que l'on construit à grands frais je ne sais quels édifices bâtards qui, avec la

* Article republié dans *Littérature et philosophie mêlées*, in *Œuvres complètes*. Il se compose de deux parties. La première, écrite en 1825, a été publiée en 1829 dans *La Revue de Paris*. La seconde est parue en 1832 dans *La Revue des Deux Mondes*.

1. Le baron Taylor (1789-1879), Français de souche anglaise, écrivain et artiste, inspecteur des Beaux-Arts en 1838, puis des musées, fut l'instigateur de ces *Voyages*, dont la publication s'échelonna de 1820 à 1863. Il associa à cette entreprise Charles Nodier, et surtout une pléiade d'artistes, tels Isabey, Géricault, Ingres, Fragonard... Comme l'indique le titre, il ne s'agit plus d'un travail d'antiquaires, mais d'un inventaire romantique, inspiré par l'esthétique des ruines et de la nature. Ces témoignages, datant pour beaucoup d'avant l'invention de la photographie, demeurent aujourd'hui une source précieuse d'information.
2. Réf. au titre complet des *Voyages [...] dans l'ancienne France*.

ridicule prétention d'être grecs ou romains en France, ne sont ni romains ni grecs, d'autres édifices admirables et originaux tombent sans qu'on daigne s'en informer, et leur seul tort cependant, c'est d'être français par leur origine, par leur histoire et par leur but. À Blois, le château sert de caserne, et la belle tour octogone de Catherine de Médicis croule, ensevelie sous les charpentes d'un quartier de cavalerie. À Orléans, le dernier vestige des murs défendus par Jeanne vient de disparaître. À Paris, nous savons ce qu'on a fait des vieilles tours de Vincennes, qui faisaient une si magnifique compagnie au Donjon. L'abbaye de la Sorbonne, si élégante et si ornée, tombe en ce moment sous le marteau. La belle église romane[1] de Saint-Germain-des-Prés, d'où Henri IV avait observé Paris, avait trois flèches, les seules de ce genre qui embellissent la silhouette de la capitale. Deux de ces aiguilles menaçaient ruine. Il fallait les étayer ou les abattre, on a trouvé plus court de les abattre. Puis, afin de *raccorder*, autant que possible, ce vénérable monument avec le mauvais portique dans le style de Louis XV, qui en masque le portail, les *restaurateurs* ont remplacé quelques-unes des anciennes chapelles par de petites bonbonnières à chapiteaux corinthiens dans le goût de celle de Saint-Sulpice, et on a badigeonné le reste en beau jaune serin. La cathédrale gothique d'Autun a subi le même outrage. Lorsque nous passions à Lyon, en août 1825, il y a deux mois, on faisait également disparaître sous une couche de détrempe rose la belle couleur que les

1. Victor Hugo est un des premiers utilisateurs de cette désignation, qu'il doit à son ami l'archéologue médiéviste, devenu plus tard directeur du musée de Rouen, J.-A. Deville (1789-1875). Dans son décret de 1830, Guizot, alors ministre de l'Intérieur, emploie encore pour désigner l'époque romane l'expression « période intermédiaire ». C'est Mérimée qui sera le grand découvreur de l'art roman.

siècles avaient donnée à la cathédrale du primat des Gaules. Nous avons vu démolir encore, près de Lyon, le château renommé de l'Arbresle. Je me trompe, le propriétaire a conservé une des tours, il l'a louée à la commune, elle sert de prison. [...] À Nevers, deux églises du onzième siècle servent d'écurie. Il y en avait une troisième du même temps, nous ne l'avons pas vue ; à notre passage, elle était effacée du sol. Seulement, nous en avons admiré à la porte d'une chaumière, où ils étaient jetés, deux chapiteaux romans qui attestaient par leur beauté celle de l'édifice dont ils étaient les seuls vestiges [...].

À La Charité-sur-Loire, près Bourges, il y a une église romane qui, par l'immensité de son enceinte et la richesse de son architecture, rivaliserait avec les plus célèbres cathédrales de l'Europe ; mais elle est à demi ruinée. Elle tombe pierre à pierre, aussi inconnue que les pagodes orientales dans leurs déserts de sable. Il passe là six diligences par jour. Nous avons visité Chambord, cet Alhambra de la France. Il chancelle déjà, miné par les eaux du ciel, qui ont filtré à travers la pierre tendre de ses toits dégarnis de plomb. Nous le déclarons avec douleur, si l'on n'y songe promptement, avant peu d'années bien peu de chose restera debout de cet édifice, beau comme un palais de fées, grand comme un palais de rois [...].

On nous a dit que des Anglais avaient acheté *trois cents francs* le droit d'enlever tout ce qui leur plairait dans les débris de l'admirable abbaye de Jumièges[1]. Ainsi les profa-

1. Faut-il rappeler que les restes des cloîtres de Saint-Guilhem-le-Désert et de Saint-Michel-de-Cuxa ont été achetés à la France par un amateur américain, George Grey Barnard, un peu avant la guerre de 1914, avant d'être rachetés et somptueusement réaménagés au musée des Cloisters de New York par la famille Rockefeller (inauguration en 1938) ?

nations de Lord Elgin[1] se renouvellent chez nous, et nous en tirons profit. Les Turcs ne vendaient que les monuments grecs ; nous faisons mieux, nous vendons les nôtres [...].

Il serait temps enfin de mettre un terme à ces désordres, sur lesquels nous appelons l'attention du pays. Quoique appauvrie par les dévastateurs révolutionnaires, par les spéculateurs mercantiles, et surtout par les restaurateurs classiques, la France est riche encore en monuments français. Il faut arrêter le marteau qui mutile la face du pays. Une loi suffirait ; qu'on la fasse[2]. Quels que soient les droits de la propriété, la destruction d'un édifice historique et monumental ne doit pas être permise [...]. Il y a deux choses dans un édifice, son usage et sa beauté. Son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde ; c'est donc dépasser son droit que le détruire.

Une surveillance active devrait être exercée sur nos monuments. Avec de légers sacrifices, on sauverait des constructions qui, indépendamment du reste, représentent des capitaux énormes. La seule église de Brou, bâtie vers la fin du quinzième siècle, a coûté vingt-quatre millions, à une époque où la journée d'un ouvrier se payait deux sols. Aujourd'hui ce serait plus de cent cinquante millions[3]. Il ne faut pas plus de trois jours et de trois cents francs pour le jeter bas.

1. Cf. *supra*, « Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy », p. 106. Victor Hugo appartient à une autre époque. Tout à l'exploration du gothique, il ne mesure ni les risques encourus par le Parthénon sous la domination turque, ni l'importance de la découverte de la véritable architecture grecque par les Européens, ni surtout le caractère scientifique de l'expédition d'Elgin, qui était aux antipodes d'un pillage.

2. La loi globale réclamée par Victor Hugo sera promulguée quatre-vingt-huit ans plus tard, le 19 mars 1913.

3. Cf. *infra*, « Eugène Viollet-le-Duc », « Entretien et restauration des cathédrales de France », p. 148.

Et puis, un louable regret s'emparerait de nous, nous voudrions reconstruire ces prodigieux édifices que nous ne le pourrions. Nous n'avons plus le génie de ces siècles. L'industrie a remplacé l'art[1].

1832

Il faut le dire, et le dire haut, cette démolition de la vieille France, que nous avons dénoncée plusieurs fois sous la Restauration, se continue avec plus d'acharnement et de barbarie que jamais. Depuis la Révolution de Juillet, [...] on est tombé d'un cran [...]. La bévue administrative, produit naturel et normal de cette machine de Marly qu'on appelle la *centralisation*, la bévue administrative s'engendre toujours, comme par le passé, du maire au sous-préfet, du sous-préfet au préfet, du préfet au ministre. Seulement elle est plus grosse[2] [...].

À Paris, le vandalisme[3] florit [*sic*] et prospère sous nos yeux. Le vandalisme est architecte. Le vandalisme se carre et se prélasse. Le vandalisme est fêté, applaudi, encouragé, admiré, caressé, protégé, consulté, subventionné, défrayé, naturalisé [...].

Depuis la Révolution de Juillet, les profanations conti-

1. La formule est à rapprocher de celle de Balzac : « Nous avons des produits, nous n'avons plus d'œuvres » (*Béatrix* [1844], in *Œuvres complètes*, Paris, Houssiaux, 1855, *Scènes de la vie privée*, t. 3, p. 286).

2. Cf. Prosper Mérimée, lettre à Viollet-le-Duc, in *Œuvres complètes*, Paris, Champion, 1927, t. 3, p. 201 : « Ces conseillers municipaux qui vous reçoivent si bien sont des imbéciles ou des filous, qui se font graisser la patte pour laisser bâtir des maisons contre les remparts d'Avignon et qui n'aspirent qu'à les détruire. »

3. Le terme « vandalisme » apparaît dix-sept fois dans la page complète.

nuent, plus funestes et plus mortelles encore, et avec d'autres semblants. Au prétexte dévot a succédé le prétexte national, libéral, patriote, philosophe, voltairien. On ne *restaure* plus, on ne gâte plus, on n'enlaidit plus un monument, on le jette bas [...].

Or, dans ce renouvellement complet de l'art et de la critique, la cause de l'architecture du Moyen Âge, plaidée sérieusement pour la première fois depuis trois siècles, a été gagnée en même temps que la bonne cause générale, gagnée par toutes les raisons de la science, gagnée par toutes les raisons de l'histoire, gagnée par toutes les raisons de l'art, gagnée par l'intelligence, par l'imagination et par le cœur. Ne revenons donc pas sur la chose jugée et bien jugée, et disons de haut au gouvernement, aux communes, aux particuliers, qu'ils sont responsables de tous les monuments nationaux que le hasard met dans leurs mains. Nous devons compte du passé à l'avenir [...].

S'il s'agit, comme nous le croyons, que l'architecture, seule entre tous les arts, n'ait plus d'avenir[1], employez vos millions à conserver, à entretenir, à éterniser les monuments nationaux et historiques qui appartiennent à l'État et à racheter ceux qui sont aux particuliers. Vous les aurez à bon marché [...].

1. Ce passage fait écho à notre deuxième extrait, « Ceci tuera cela », publié la même année.

NOTRE-DAME DE PARIS « CECI TUERA CELA » *

Quand la mémoire des premières races se sentit surchargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risqua d'en perdre en chemin, on les transcrivit sur le sol de la façon la plus visible, la plus durable et la plus naturelle à la fois. On scella chaque tradition sous un monument [...].

[...] L'architecture commença comme toute écriture. Elle fut d'abord alphabet. On plantait une pierre debout[1], et c'était une lettre, et chaque lettre était un hiéroglyphe, et sur chaque hiéroglyphe reposait un groupe d'idées comme le chapiteau sur la colonne. Ainsi firent les premières races, partout, au même moment, sur la surface du monde entier. On retrouve la *pierre levée* des Celtes dans la Sibérie d'Asie, dans les pampas d'Amérique.

Plus tard on fit des mots. On superposa la pierre à la pierre, on accoupla ces syllabes de granit, le verbe essaya quelques combinaisons. Le dolmen et le cromlech celtes, le tumulus étrusque, le galgal hébreu sont des mots. Quelques-uns, le tumulus surtout, sont des noms propres. Quelquefois même, quand on avait beaucoup de pierres et une vaste plage, on écrivait une phrase. L'immense entassement de Karnac est déjà une formule tout entière [...].

* Chapitre ajouté dans la 5e éd. de *Notre-Dame de Paris*, 1832.

1. « Cf. Exode XX,25 : "Si tu m'élèves un autel de pierre, tu ne le construiras point en pierres taillées, car, en levant ton ciseau sur la pierre, tu la rendrais profane." Cf. aussi Genèse XXXI,45 : "Jacob prit une pierre et la dressa pour monument" » [note de Victor Hugo].

[...] Le symbole avait besoin de s'épanouir dans l'édifice. L'architecture alors se développa avec la pensée humaine ; elle devint géante à mille têtes et mille bras, et fixa sous une forme éternelle, visible, palpable, tout ce symbolisme flottant [...].

[...] L'idée mère, le verbe, n'était pas seulement au fond de tous ces édifices, mais encore dans la forme [...].

[...] Et non seulement la forme des édifices mais encore l'emplacement qu'ils se choisissaient révélaient la pensée qu'ils représentaient [...].

[...] Ainsi jusqu'à Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle. Ce livre granitique commencé par l'Orient, continué par l'Antiquité grecque et romaine, le Moyen Âge en a écrit la dernière page [...].

[...] Si l'on résume ce que nous avons indiqué jusqu'ici très sommairement en négligeant mille preuves et aussi mille objections de détails, on est amené à ceci : que l'architecture a été jusqu'au quinzième siècle le registre principal de l'humanité, que dans cet intervalle il n'est pas apparu dans le monde une pensée un peu compliquée qui ne se soit faite édifice, que toute idée populaire comme toute loi religieuse a eu ses monuments ; que le genre humain enfin n'a rien pensé d'important qu'il ne l'ait écrit en pierre [...].

[...] Au quinzième siècle tout change.

La pensée humaine découvre un moyen de se perpétuer non seulement plus durable et plus résistant que l'architecture, mais encore plus simple et plus facile. L'architecture est détrônée. Aux lettres de pierre d'Orphée vont succéder les lettres de plomb de Gutenberg[1].

1. On rappellera que « Ceci tuera cela » a directement inspiré, au XXe siècle, le Canadien M. McLuhan, en particulier *The Gutenberg Galaxy* (*La Galaxie Gutenberg*), Toronto, University of Toronto Press, 1962, et *The Medium is the Massage*, illustré par Quentin Fiore, New York, Bantam Books, 1967.

Le livre va tuer l'édifice.

L'invention de l'imprimerie est le plus grand événement de l'histoire. C'est la révolution mère. C'est le mode d'expression de l'humanité qui se renouvelle totalement, c'est la pensée humaine qui dépouille une forme et en revêt une autre, c'est le complet et définitif changement de peau de ce serpent symbolique qui, depuis Adam, représente l'intelligence [...].

[...] Qu'on ne s'y trompe pas, l'architecture est morte, morte sans retour, tuée par le livre imprimé, tuée parce qu'elle dure moins, tuée parce qu'elle coûte plus cher. Toute cathédrale est un milliard. Qu'on se représente maintenant quelle mise de fonds il faudrait pour réécrire le livre architectural ; pour faire fourmiller de nouveau sur le sol des milliers d'édifices ; pour revenir à ces époques où la foule des monuments était telle qu'au dire d'un témoin oculaire « on eût dit que le monde en se secouant avait rejeté ses vieux habillements pour se couvrir d'un blanc vêtement d'églises ». *Erat enim ut si mundus, ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, candidam ecclesiarum vestem indueret* (Radulphus Glaber)[1].

1. Selon G. Huard, cette référence à R. Glaber viendrait d'une monographie de A. Deville sur Saint-Georges de Boscherville. Né à Auxerre à la fin du Xe siècle, mort vers 1050, Glaber est l'auteur d'une *Chronique* en cinq livres des années 900-1046.

LETTRE AU CAPITAINE BUTLER *

Vous me demandez mon avis, monsieur, sur l'expédition de Chine. Vous trouvez cette expédition honorable et belle, et vous êtes assez bon pour attacher quelque prix à mon sentiment ; selon vous, l'expédition de Chine, faite sous le double pavillon de la reine Victoria et de l'empereur Napoléon, est une gloire à partager entre la France et l'Angleterre, et vous désirez savoir quelle est la quantité d'approbation que je crois pouvoir donner à cette victoire anglaise et française.

Puisque vous voulez connaître mon avis, le voici. Il y avait, dans un coin du monde, une merveille du monde : cette merveille s'appelait le palais d'Été. L'art a deux principes, l'Idée, qui produit l'art européen, et la Chimère, qui produit l'art oriental. Le palais d'Été était à l'art chimérique ce que le Parthénon est à l'art idéal. Tout ce que peut enfanter l'imagination d'un peuple presque extra-humain était là.

* Cette lettre ouverte à un militaire anglais, écrite par Hugo le 25 novembre 1861 depuis son exil de Hauteville House, fut alors la seule stigmatisation du forfait accompli à Pékin par le corps expéditionnaire anglo-français lors de la seconde guerre de l'Opium, en octobre 1860. Aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale, nous la reproduisons en suivant C. B. Chiu, auteur d'un travail de référence sur les jardins du Palais d'été, *Yuanming Yuan. Le jardin de la clarté parfaite* (Besançon, L'Imprimeur, 2000), qui la place en exergue de son ouvrage, où il note que les soldats du corps expéditionnaire « s'emparèrent de tout ce dont humainement ils pouvaient se charger, brisèrent tout ce qu'ils ne pouvaient pas transporter [...]. Puis le feu fut mis sur l'ordre du ministre plénipotentiaire britannique, Lord Elgin, et détruisit ce "jardin par excellence" selon les termes d'un des plus célèbres [missionnaires jésuites] ». La lettre est aussi publiée in *Œuvres complètes* de V. Hugo, Club des bibliophiles, vol. 31, p. 563-565.

Ce n'était pas, comme le Parthénon, une œuvre une et unique ; c'était une sorte d'énorme modèle de la chimère, si la chimère peut avoir un modèle. Imaginez on ne sait quelle construction inexprimable, quelque chose comme un édifice lunaire, et vous aurez le palais d'Été. Bâtissez un songe avec du marbre, du jade, du bronze et de la porcelaine, charpentez-le en bois de cèdre, couvrez-le de pierreries, drapez-le de soie, faites-le ici sanctuaire, là harem, là citadelle, mettez-y des dieux, mettez-y des monstres, vernissez-le, émaillez-le, dorez-le, fardez-le, faites construire par des architectes qui soient des poètes les mille et un rêves des mille et une nuits, ajoutez des jardins, des bassins, des jaillissements d'eau et d'écume, des cygnes, des ibis, des paons, supposez en un mot une sorte d'éblouissante caverne de la fantaisie humaine ayant une figure de temple et de palais, c'était là ce monument. Il avait fallu, pour le créer, le lent travail des générations. Cet édifice, qui avait l'énormité d'une ville, avait été bâti par les siècles, pour qui ? pour les peuples. Car ce que fait le temps appartient à l'homme. Les artistes, les poètes, les philosophes connaissaient le palais d'Été ; Voltaire en parle. On disait : le Parthénon en Grèce, les pyramides en Égypte, le Colisée à Rome, Notre-Dame à Paris, le palais d'Été en Orient. Si on ne le voyait pas, on le rêvait. C'était une sorte d'effrayant chef-d'œuvre inconnu entrevu au loin dans on ne sait quel crépuscule, comme une silhouette de la civilisation d'Asie sur l'horizon de la civilisation d'Europe.

Cette merveille a disparu.

Un jour, deux bandits sont entrés dans le palais d'Été. L'un a pillé, l'autre a incendié. La victoire peut être une voleuse, à ce qu'il paraît. Une dévastation en grand du palais d'Été s'est faite de compte à demi entre les deux

vainqueurs. On voit mêlé à tout cela le nom d'Elgin[1], qui a la propriété fatale de rappeler le Parthénon. Ce qu'on avait fait au Parthénon, on l'a fait au palais d'Été, plus complètement et mieux, de manière à ne rien laisser. Tous les trésors de toutes nos cathédrales réunies n'égaleraient pas ce formidable et splendide musée de l'Orient. Il n'y avait pas seulement là des chefs-d'œuvre d'art, il y avait des entassements d'orfèvrerie. Grand exploit, bonne aubaine. L'un des deux vainqueurs a empli ses poches, ce que voyant, l'autre a empli ses coffres ; et l'on est revenu en Europe, bras dessus, bras dessous, en riant. Telle est l'histoire des deux bandits.

Nous, Européens, nous sommes les civilisés, et pour nous les Chinois sont les barbares. Voilà ce que la civilisation a fait à la barbarie.

Devant l'histoire, l'un des deux bandits s'appellera la France, l'autre s'appellera l'Angleterre. Mais je proteste, et je vous remercie de m'en donner l'occasion ! Les crimes de ceux qui mènent ne sont pas la faute de ceux qui sont menés ; les gouvernements sont quelquefois des bandits, les peuples jamais.

L'Empire français a empoché la moitié de cette victoire et il étale aujourd'hui, avec une sorte de naïveté de propriétaire, le splendide bric-à-brac du palais d'Été. J'espère qu'un jour viendra où la France, délivrée et nettoyée, renverra ce butin à la Chine spoliée.

En attendant, il y a vol et deux voleurs.

Je le constate.

Telle est, monsieur, la quantité d'approbation que je donne à l'expédition de Chine.

1. Il s'agit, en l'occurrence, de James Bruce Elgin (1811-1868), fils de Thomas Elgin (1766-1841), qui sauva, dans des conditions totalement différentes, les « marbres » du Parthénon (cf. *supra*, p. 106 et note 2).

John Ruskin
(1819-1900)

Poète et militant socialiste, John Ruskin fut peut-être avant tout un artiste et un théoricien-historien de l'art. Son intérêt pour les arts plastiques est partagé entre deux pôles opposés : découverte de la modernité picturale[1] (il fut le grand célébrateur de Turner) et combat pour la préservation de l'art ancien, au premier chef symbolisé par l'architecture gothique.

Il a 18 ans lorsqu'il publie sous un pseudonyme « La poésie de l'architecture[2] », dont il dira dans son autobiographie : « Je n'aurais pu exprimer plus brièvement, ni en moins de mots aussi chargés de sens ce qui allait occuper la moitié de ma vie[3]. » Cette précocité, qu'il doit en partie à la tradition anticipatrice des antiquaires anglais, nous le fait placer ici avant Viollet-le-Duc, son aîné de cinq ans.

Les deux premiers extraits qui suivent sont empruntés à deux textes bien différents. Le premier est tiré des Sept

1. Cf. *Modern Painters* (1843), son premier ouvrage important. Mais dans nombre de ses publications sur l'architecture ancienne on peut lire aussi l'annonce d'une architecture à venir.
2. « The poetry of architecture », by « Kataphusin », *Architectural Magazine*, novembre 1837.
3. *Praeterita*, 1883-1889, t. 1, chap. 12.

Lampes de l'architecture *(1849), illustrées par des dessins de l'auteur, une extraordinaire méditation sur l'architecture, qui engage toute la théorie de sa préservation. Le second, moins connu, sur « L'ouverture du Crystal Palace envisagée du point de vue de ses rapports avec l'avenir de l'art » (1854), est un pamphlet virulent dont le moindre mérite n'est pas le projet d'une association internationale pour la préservation du patrimoine architectural et urbain européen.*

Pour la majorité des historiens, Ruskin incarne la condamnation sans appel de la restauration des monuments anciens, au profit de leur entretien. Si, dans nos extraits, la critique de Ruskin vise essentiellement la France c'est que, pour lui, celle-ci est la terre natale du gothique et en offre les plus beaux exemples. Mais il ne faut pas croire qu'il ait, ailleurs, épargné les architectes restaurateurs anglais, en particulier Gilbert Scott[1].

Nos deux textes montrent cependant que la question de la restauration s'inscrit, chez Ruskin, dans une vision globale et une réflexion sur la temporalité humaine qui, loin d'être passéistes, conservent aujourd'hui leur pertinence. Non seulement il situe sa problématique dans le cadre identitaire de l'Europe de l'Ouest, en tenant compte des différences qui fondent la richesse et l'unité de sa culture, mais de plus il développe, avant la lettre, une véritable anthropologie de l'architecture, dont il souligne la double valeur symbolique, consciente et non consciente, et par là même son rôle dans l'institutionnalisation de nos sociétés. Devançant le travail des ethnologues actuels, il dit et redit l'indissociabilité chez l'homme de la nature et de la

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXIV.

culture, celle-là ne renvoyant pas seulement au corps et à ses différents sens, mais au même titre à tous les éléments distinctifs des lieux (faune, flore, géologie, climat...).

Enfin, loin de se limiter aux édifices singuliers, il ne sépare jamais leur destin de celui de nos villes et s'avère ainsi l'inspirateur de Giovannoni, auquel nous devons le concept de « patrimoine urbain ».

Quant à notre troisième et très bref extrait, tiré des Pierres de Venise, *il révèle chez le militant socialiste une conception de l'aliénation dans le travail que nous avons choisi d'éclairer en l'opposant à celle développée par Marx dans le* Manifeste du parti communiste.

LES SEPT LAMPES DE L'ARCHITECTURE *

Chapitre 6. « La Lampe de mémoire »

[Le chapitre s'ouvre par l'évocation d'une randonnée solitaire de Ruskin au-dessus du village de Champagnole, dans le département de l'Ain, et de l'enchantement alors exercé sur le poète par le spectacle du paysage jurassien.]

I. [...] Patiemment, au gré de leurs remous, les ruisseaux verts et limpides serpentent dans leurs lits familiers et sous

* *The Seven Lamps of Architecture*, Londres, J.M. Dent and sons, 1849, ma traduction. Les sept « lampes » sont, dans leur ordre de succession,

le sombre et paisible couvert des pins jaillit [...] une assemblée de fleurs joyeuses dont je ne connais pas de semblables parmi toutes les bénédictions de la terre [...]. C'était l'anémone des bois [...], l'oxalide dont les troupes évoquaient les processions virginales du Mois de Marie [1] et faisaient disparaître les sombres crevasses verticales de la pierre calcaire sous leur neige épaisse [...], et c'était encore, à chaque pas, un jaillissement bleu de violettes et dans les trouées de soleil les clochettes des coucous ; et dans les terrains plus dégagés, la vesce, la consoude, le mézéréon, les petits boutons de saphir de la Polygala-Alpina [...]. J'arrivai bientôt au bord du ravin. Le murmure solennel de ses eaux s'éleva soudain de la profondeur, mêlé au chant des merles installés dans les pins [...]. Il serait difficile de concevoir une scène dont l'intérêt ne dépendît ainsi que de sa seule et grave beauté ; mais je me rappelle bien le vide et le frisson qui m'envahirent soudain, au moment où, pour appréhender avec plus de précision les sources de mon émotion, je tentai d'imaginer que cette même scène se passait dans une forêt aborigène du Nouveau Continent. Dans l'instant, les fleurs perdirent leur éclat, la rivière sa musique ; une opprimante désolation envahit les collines ; une lourdeur nouvelle

---

celles de sacrifice, vérité, force, beauté, vie, mémoire et obéissance. Chaque « lampe » correspond à un chapitre. Tous les chapitres sont, selon une habitude chère à Ruskin, divisés en sections, numérotées ici en chiffres romains. La presque totalité de ces sections présentent un texte continu, sans alinéas. Nous avons conservé partout les majuscules de Ruskin. Si nous avons ici choisi de privilégier la « Lampe de mémoire », nous en avons exclu les sections XVIII à XX, consacrées à une violente critique de la restauration, traitée moins en détail, mais à peu près selon les mêmes thèmes dans l'article sur le Crystal Palace, et nous avons complété ce chapitre 6 par les extraits de plusieurs sections du chapitre terminal (7), consacré à la « Lampe d'obéissance ».

1. En français et sans italiques dans le texte.

pesant sur les pins de la forêt assombrie me fit percevoir combien leur pouvoir initial avait, en réalité, dépendu d'une vie qui ne leur appartenait pas ; et que la gloire de cette création impérissable, ou continuellement renaissante, lui vient de choses plus précieuses par leur mémoire qu'elle-même dans son renouvellement permanent. Ces fleurs sans cesse renaissantes et ces rivières au cours incessant avaient été teintes aux couleurs profondes de l'endurance, du courage et des vertus de l'homme ; et les crêtes des sombres collines, qui s'élevaient sur le ciel vespéral, appelaient une vénération plus profonde parce que leurs ombres lointaines se projetaient à l'est sur les remparts hautains du fort de Joux et sur le donjon à plan carré de Granson.

II. C'est dans la mesure où l'architecture recueille et préserve cette relation sacrée qu'elle appelle notre plus sérieuse réflexion. Nous pouvons vivre sans elle, nous pouvons adorer sans elle, mais sans elle nous ne pouvons pas nous remémorer. Que toute l'histoire est froide, au regard de celle qu'écrit une nation vivante et dont témoigne la pureté du marbre [...]. L'ambition des anciens bâtisseurs de Babel s'adresse avec pertinence à notre monde actuel : la propension des hommes à l'oubli n'a que deux vainqueurs efficaces, la Poésie et l'Architecture ; cette dernière inclut en quelque sorte la première et s'avère, dans sa réalité, plus puissante : il est bon de posséder non seulement ce que les hommes ont senti et pensé, mais ce que leurs mains ont manié, ce que leur force a façonné, ce que leurs yeux ont contemplé tous les jours de leur vie. L'âge d'Homère est enveloppé de ténèbres, sa personne même soulève le doute. Rien de tel pour l'âge de Périclès ; et le jour approche où nous avouerons avoir plus appris de la Grèce par les frag-

ments ruinés de sa sculpture que par ses doux poètes et ses historiens. [...] Deux devoirs s'imposent à l'égard de l'architecture nationale, dont il est impossible de surestimer l'importance : le premier est de rendre l'architecture contemporaine historique [1] ; le second est de préserver comme le plus précieux des héritages l'architecture des siècles révolus.

III. C'est en suivant la deuxième direction que la Mémoire peut véritablement être dite la Sixième Lampe de l'architecture ; c'est, en effet, en devenant mémoriales ou monumentales que les constructions civiles et domestiques atteignent une véritable perfection, d'une part parce qu'elles seront alors édifiées pour une plus grande durée, d'autre part parce que leur signification métaphorique ou historique inspirera leurs éléments décoratifs.

En ce qui concerne les constructions domestiques, il convient certes de poser des limites aux ambitions techniques et affectives des hommes ; mais je ne puis cependant m'empêcher de considérer comme un signe de mauvais augure le fait qu'un peuple construise ses demeures pour ne durer qu'une génération. Il y a dans la demeure d'un homme de bien un caractère sacré dont la présence ne peut être renouvelée dans chaque logement qui s'élève sur ses ruines [...]. Si les hommes vivaient vraiment comme des hommes, leurs demeures seraient des temples – temples que nous n'oserions pas profaner [...]. Et lorsque je contemple ces pitoyables concrétions de chaux et d'argile, poussées hâtivement parmi la moisissure et les champs défoncés qui entourent notre capitale – ces minces coquilles

1. C'est-à-dire inscrite dans la temporalité humaine et répondant à l'état présent de la culture à laquelle elle appartient.

branlantes et sans fondations, avec leurs pans de bois et leurs fausses pierres, ces sinistres rangées de modèles réduits, tous identiques, sans différence ni véritable lien entre eux [...] –, je n'éprouve pas seulement le dégoût indifférent d'un regard offensé, ni simplement le chagrin que suscite un paysage profané, mais bien un douloureux pressentiment du chancre qui rongera les racines de notre grandeur nationale après qu'un tel traitement aura été infligé à son sol [...].

IV. [...] Il y a un autel dans l'habitation de chaque humain [...]. Que les hommes s'acquittent donc de son entretien. Ne sont en jeu ni le simple plaisir visuel, ni davantage la fierté intellectuelle ou la fantaisie érudite, dès lors qu'il est question de la durabilité et de l'intégrité des édifices domestiques d'une nation. Il s'agit d'un de ces devoirs moraux qui ne peuvent être négligés sans impunité [...] et qui exigent que nos demeures soient élevées avec soin, patience, amour, et diligence, en vue d'une durée correspondant au moins à celle qui scande nos révolutions [1] nationales. Quand les maisons seront ainsi construites, nous aurons cette véritable architecture domestique, qui est à l'origine de toutes les autres, qui n'hésite pas à traiter avec respect et attention la petite habitation au même titre que la grande, et qui confère la dignité d'une condition humaine pleinement satisfaite aux plus humbles demeures terrestres [...].

V. Je considère l'esprit [...] et la sagesse séculaire [qui animent l'architecture domestique] comme la toute première et incontestable source de la grande architecture de

1. Le terme est pris ici au sens culturel.

l'Italie et de la France d'autrefois. Encore aujourd'hui la qualité de leurs plus belles cités ne dépend pas de la richesse isolée de leurs palais, mais du soin apporté à la finition des plus petits logements de leurs époques glorieuses[1] [...].

X. Lorsque nous construisons, pensons que nous construisons pour l'éternité, que ce ne soit pas seulement pour le plaisir du moment, ni seulement pour l'usage immédiat. La plus grande gloire d'un édifice réside dans son Âge et dans la force avec laquelle sa voix[2] s'adresse à nous. [...] C'est par leur témoignage face aux hommes, par le paisible contraste qu'ils opposent au caractère transitoire de toutes choses, par la force avec laquelle, au fil des saisons et des époques, du déclin et de la naissance des dynasties ainsi que des changements survenus sur la face de la terre, que ces murs [...] lient entre eux les âges oubliés et les suivants, et instituent en partie l'identité des nations [...] car ils sont plus durables que les objets du monde naturel qui les entoure, et peuvent autant que ceux-ci, être dotés de langage et de vie [...].

1. « Son premier bâtisseur érige sa demeure en une sorte de monument » (*ibid.*, VI).

2. Ruskin crée ici un néologisme. Il évoque la *voicefulness* des édifices, le fait qu'ils sont dotés de la voix. Cf. P. Valéry, *Eupalinos* (1921) : « N'as-tu pas observé que d'entre les édifices dont [cette ville] est peuplée, les uns sont *muets*, les autres *parlent* ; et d'autres enfin, qui sont les plus rares, *chantent* ? »

Chapitre 7. « La Lampe d'obéissance »

I. J'ai tenté dans les pages qui précèdent de montrer comment chaque forme de noble architecture est en quelque sorte l'incarnation de la Politique[1], de la Vie, de l'Histoire et de la Foi religieuse des nations. À une ou deux reprises, j'ai ainsi désigné un principe auquel je donnerai maintenant sa place parmi ceux qui président à cette incarnation [...]. Ce principe auquel la Politique doit sa stabilité, la Vie son bonheur, la Foi son acceptation, la Création sa continuité – l'Obéissance [...]. Ce principe dont chaque atome de la création visible porte l'empreinte, ce principe n'est pas la Liberté, mais la Loi [...].

III. [...] Ainsi, sans même nous référer à l'expérience, pourrions-nous conclure que l'Architecture ne saurait jamais se développer à moins d'être soumise à une loi nationale aussi rigoureuse et précise que les lois régissant la religion, la politique et les relations sociales [...]. L'architecture d'une nation est grande seulement lorsqu'elle est aussi universelle et solidement établie que sa langue ; et lorsque les différences de style de ses provinces ne sont rien d'autre qu'autant de dialectes [...]. Aucun caprice individuel ne peut nous dispenser [de cette loi]. [...] Dans ses manifestations, l'architecture d'une nation sera aussi courante et reconnue par tous que le sont sa langue ou sa monnaie. [Il faut qu'elle puisse être enseignée dans les écoles] [...] comme nous enseignons l'orthographe, la grammaire anglaise [...].

1. Cf. *The Seven Lamps of Architecture*, *op. cit.*, « Introduction », p. 2 : « L'art distinctement politique de l'architecture ».

IV. [...] Un extraordinaire malentendu règne parmi la majorité des architectes d'aujourd'hui quant à la nature même et au sens de l'Originalité. L'originalité dans l'expression ne dépend pas de l'invention de nouveaux mots ; [...] un homme doué adoptera le style en vigueur de son temps, quel qu'il soit [...]. Je ne dis pas qu'il ne prendra pas de liberté à l'égard de ses matériaux ou de ses règles : je ne dis pas que ses tentatives ou son imagination ne lui inspireront pas parfois d'étranges changements [...], mais ces libertés seront les mêmes que celles d'un grand orateur au regard de la langue, autrement dit elles ne traduiront pas la défiance à l'égard de ses règles au nom de la singularité personnelle, mais les conséquences, inévitables, imprévisibles et brillantes, d'une tentative visant à exprimer avec la langue ce qui serait impossible sans cette infraction [...]. *[C'est seulement à partir d'un parfait maniement de la langue et des règles de l'architecture qui lui correspondent que la naissance de styles nouveaux peut être intelligible.]*

IX. [...] Tous les hommes sont des bâtisseurs [...].

Tandis que j'écrivais ces lignes – j'ai dû [...], à plusieurs reprises, chasser de mon esprit la vision selon laquelle, bientôt, toute Architecture ne serait plus qu'un vain mot, à l'exception de ce qui n'est pas l'œuvre de la main.

Il y a quelque chose de sinistre dans le regard à la lueur duquel nous nous retournons avec commisération sur les temps parmi les merveilleux vestiges desquels nous avons vagabondé. Je pourrais sourire en constatant l'exaltation pleine d'espoir que suscitent chez beaucoup d'entre nous les nouvelles possibilités matérielles offertes par la science et la vitalité des efforts entrepris dans cette direction : comme si nous nous trouvions au seuil de nouveaux

commencements. Il y a de l'orage à l'horizon, mais aussi la promesse d'une aube nouvelle. Le soleil s'était levé sur la terre tandis que Lot entrait dans Zoar.

« L'OUVERTURE DU CRYSTAL PALACE ENVISAGÉE DU POINT DE VUE DE SES RAPPORTS AVEC L'AVENIR DE L'ART » *

[...]

6. Au moment même où l'Europe se félicite de l'invention d'un nouveau style d'architecture, sous prétexte que 14 acres de terrain ont été couvertes d'une enveloppe de verre, les plus grands exemples existant de la noble et véritable architecture chrétienne sont en voie d'être résolument détruits ; et détruits par les effets de l'intérêt même qu'ils commençaient à susciter [...].

7. Sous le gouvernement ferme et avisé de Napoléon III, la France est entrée dans une nouvelle phase de prospérité dont un des signes est le zèle apporté à la préservation de ses nobles bâtiments publics. Sous cette saine impulsion, les cathédrales de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Chartres et Notre-Dame de Paris font actuellement l'objet de réparations d'une importance considérable. (Et sans doute y a-t-il

* Écrit lors d'un voyage en Suisse, durant l'été 1854, à la suite du transfert du Crystal Palace à Sydenham et de sa réouverture par la reine Victoria et le prince Albert, le 10 juin 1854, ce pamphlet fut publié par Smith, Elder & Co. en 1854. Selon l'habitude de Ruskin, le texte est divisé en sections, numérotées ici en chiffres arabes et dont nous avons éliminé les cinq premières.

d'autres exemples nombreux que j'ignore.[1]) Ces réparations étaient dans bien des cas nécessaires, tout au moins jusqu'à un certain point ; et elles ont été exécutées par des architectes aussi habiles et érudits qu'il en peut exister aujourd'hui. Elles ont été entreprises sans égard à la dépense, et avec le désir, de la part des autorités responsables, de les faire contribuer au plus grand prestige du pays.

8. Elles n'en sont pas moins, pour les monuments qu'elles prétendent préserver, plus funestes que le feu, la guerre ou la révolution. Dans la majorité des cas, en effet, ces réparations ont été entreprises avec l'idée contre laquelle tous les efforts des vrais antiquaires ont été impuissants, qu'il est possible de reproduire la beauté originelle des sculptures mutilées des âges anciens.

« Reproduire avec une exactitude mathématique » sont les mots qu'utilise l'un des auteurs les plus intelligents[2] à propos de la réfection de la statue de Ste Modeste, au portail nord de la cathédrale de Chartres.

Il n'est pas question de la valeur de cette sculpture du XIIIe siècle. Cette valeur va de soi pour les autorités qui ont consacré des sommes aussi importantes à cette soi-disant restauration [...]. Le pire état des sculptures dont on demande la restauration peut être assez exactement représenté par celui du fameux groupe des Moires des *Elgin Marbles* du British Museum. Quelle serait l'attitude des

1. Grand voyageur, Ruskin dessine, photographie et analyse les édifices européens *in situ*, en particulier en France.

2. Citation en français dans le texte. L'auteur est Viollet-le-Duc, avec qui Ruskin est, par ailleurs, en accord profond. Cf. *infra*, « Entretien et restauration des cathédrales de France », p. 148, et *supra*, « Introduction », p. XXIII-XXIV.

conservateurs de ces marbres, ou de tout autre amateur d'art grec, devant un sculpteur vivant qui prétendrait « reproduire avec une exactitude mathématique et selon une forme parfaite » ce fameux groupe, et détruirait en fait l'original ? Or, c'est exactement ce à quoi sont confrontés les amateurs d'art gothique en ce qui concerne les sculptures de Chartres et de Rouen.

9. Quant à l'architecture qu'on prétend restaurer, elle correspond, dans le pire des cas, pour prendre un exemple anglais, aux parties les mieux préservées de l'abbaye de Melrose. Comment ceux d'entre nous qui s'intéressent sérieusement à l'histoire ou à l'art réagiraient-ils à l'idée de démolir l'abbaye de Melrose et de la « reproduire mathématiquement » ? La réponse ne comporte aucun doute : « Faites-le, certes, si vous pouvez reproduire mathématiquement le groupe des moires et l'abbaye de Melrose, mais ailleurs [...]. Ne touchez pas à l'édifice véritable, sauf dans la mesure où il peut être nécessaire de le consolider ou de le protéger. » [...] Ces opérations nécessaires se résument à substituer de nouvelles pierres à celles qui sont usées, dans les cas où celles-ci sont absolument indispensables à la stabilité de l'édifice ; à étayer avec du bois ou du métal les parties susceptibles de s'effondrer ; à fixer ou cimenter en leur place les sculptures prêtes à se détacher ; et, de façon générale, à arracher les mauvaises herbes qui s'insèrent dans les interstices des pierres et à dégager les conduites pluviales. Mais aucune sculpture moderne ou aucune copie ne doit jamais, quelles que soient les circonstances, être mêlée aux œuvres anciennes.

10. Malheureusement, le type de réparations consciencieuses que je viens de mentionner ne sont jamais spectaculaires et rencontrent peu de faveur auprès du grand public ; d'où, pour les autorités responsables, l'inévitable tentation de faire exécuter les réparations nécessaires d'une façon qui, quoique en fait fatale au monument, puisse être remarquée et apparaisse ainsi adéquate. La tentation est encore pire pour l'architecte. Celui qui proposera à sa municipalité de construire sous la forme d'une nouvelle église à édifier dans une autre partie de la ville des copies des parties de leur cathédrale qui tombent en ruine sera considéré comme un besogneux, à la recherche de commandes [...]. Mais qu'un architecte déclare que le bâtiment existant a besoin de réparations et propose de lui faire retrouver sa beauté originelle, il sera immédiatement considéré comme dévoué à sa patrie et il aura toutes les chances d'obtenir une commande qui lui fournira de substantiels revenus pendant les vingt ou trente années à venir.

11. [...] *[Ruskin pose l'hypothèse qu'un tel chantier soit mené de façon optimale de tout point de vue.]* Supposons donc que le nouvel édifice soit l'égal de l'ancien du point de vue de la beauté et qu'en même temps il y corresponde précisément dans ses détails. A-t-il pour autant la même valeur que l'édifice primitif ? Les pierres taillées dans les ateliers des maçons actuels présentent-elles tout à fait la même valeur au cœur des Français que celles qui avaient été mises en place sous les yeux de Saint-Louis ? [...] Est-ce qu'une nation judicieuse se laissera entraîner par pur goût de la splendeur édilitaire à commander à ses architectes des fac-similés des temples qui, au cours des siècles, ont été la joie de leurs saints, le réconfort de ses affligés et la force de sa chevalerie ?

12. On me répondra que tous ces faits sont déjà admis et reconnus par les antiquaires de France et d'Angleterre [...].

Mais les hommes dont la sensibilité perçoit avec justesse ces vérités sont rarement ceux qui exercent un pouvoir dans les affaires publiques. Ce sont le maire affairiste et l'architecte prospère qui déterminent le sort de la cathédrale [et non le pauvre abbé qui en connaît la valeur].

Je ne donnerai à l'appui de mes affirmations qu'un simple fait. J'ai consacré de nombreuses années, dans de nombreuses cités, à l'étude de l'architecture gothique. Et, de tout ce que j'ai pu connaître, l'entrée du transept nord de la cathédrale de Rouen était, finalement, le plus beau ; beau non pas seulement en tant que travail minutieux et impeccable de la période la plus raffinée de l'art gothique, mais encore plus beau du fait de l'altération, réelle mais non dangereuse, qui avait teinté ses pinacles d'une tonalité mélancolique, adouci ses lignes les plus sévères par des fractures délicates, telles de douces pauses dans une musique lointaine. La partie supérieure a déjà été restaurée et arbore la blancheur qui signe la nouveauté ; les pinacles inférieurs qui flanquaient cette entrée, bien plus délicieux dans leur état de ruine partielle que les restes les plus exquis de nos abbayes anglaises, ont été entièrement détruits et reconstruits dans des blocs de pierres brutes qu'on s'occupe à sculpter. Cette restauration a jusqu'ici été exécutée par des artisans particulièrement habiles ; c'est un cas de restauration exceptionnel, en particulier en ce qui concerne le soin pris à laisser intactes les sculptures pratiquement non endommagées qui sont situées dans la dentelle de pierre au-dessus de l'arc [...]. *[Toutefois Ruskin a fait, sur place, avant les restaurations, des dessins détaillés, qui montrent à la fois l'inexactitude et l'inutilité de ces dernières.]*

13. Si telle est la situation dans un cas particulièrement favorable, que va-t-il advenir de l'architecture qui n'est pas surveillée officiellement et de celle qui est méprisée, lorsque va se développer ce processus de réparation, maintenant quasi universel ?

J'ai bien dit architecture méprisée, plus que méprisée, détestée [...] ! Regardez la direction prise sous l'influence de l'argent : l'effort suprême des classes dirigeantes de la société européenne tend à rendre chaque lieu du monde aussi semblable que possible aux Champs-Élysées de Paris. Partout où l'influence de cette société éduquée se fait sentir, les anciens édifices sont détruits sans trêve : de vastes hôtels semblables à des casernes et des rangées de maisons d'habitation à loyers, avec leurs hautes fenêtres carrées, se pressent pour faire écran aux vieux édifices détestés des grandes villes de France et d'Italie. Des promenades attrayantes, avec des fontaines et des statues, se prolongent le long des quais, autrefois consacrés au commerce ; les salles de bal et les théâtres s'élèvent sur la poussière de chapelles désaffectées et plongent dans l'ombre l'humilité de la vie domestique. Et lorsque la nouvelle rue [...] a ouvert son chemin parmi les épaves des monuments historiques et consacré par sa symétrie la ruine de tout ce qui autrefois inspirait la réflexion et requérait l'attention et la piété, la ville dans sa blancheur nouvelle est acclamée pour sa splendeur et les habitants sont loués pour leur patriotisme : un patriotisme qui consiste à outrager la mémoire de leurs pères et à soumettre leurs enfants à une permanente tentation.

14. Je ne prétends pas m'engager dans des allusions irrespectueuses à l'égard des très nobles améliorations

apportées à la ville de Paris elle-même, sous l'impulsion récente de l'Empereur. Paris, avec la magnificence et l'éclat qui lui appartiennent en propre, n'a rien à craindre et tout à gagner du superbe prolongement de la rue de Rivoli. Mais je vise l'influence générale des riches voyageurs et propriétaires de l'Europe sur les villes qu'ils prétendent admirer ou s'efforcent de faire progresser. Je parle des changements survenus durant ma propre vie dans les cités de Venise, Florence, Genève, Lucerne et tout particulièrement Rouen, une ville d'une qualité absolument inestimable sous la forme dont elle avait conservé son caractère médiéval dans ses rues infiniment variées, dont la moitié des maisons existantes et habitées datent du xve et du xvie siècle. C'était la dernière ville de France où l'on pouvait encore voir des ensembles de l'ancienne architecture domestique française [...]. [Ruskin apprend que les maisons normandes sont] dépouillées des sombres ardoises qui protégeaient leurs colombages, passées entièrement à la chaux au mépris de leurs sculptures et de leurs ornements, afin de rendre l'intérieur de la ville conforme aux « belles façades » des hôtels et des bureaux implantés sur le quai.

Hôtels, bureaux et « belles façades » en général, on peut les construire en Amérique ou en Australie, à n'importe quel moment et à n'importe quel niveau de splendeur. Mais qui nous rendra, une fois détruites, les habitations de la chevalerie et de la bourgeoisie françaises au temps du Camp du Drap d'or ?

15. [...] Pourquoi voyage-t-on dans notre Europe ? Est-ce seulement pour les tables de jeu françaises, pour boire du café dans de la porcelaine française, pour danser au rythme des tambours germaniques et dormir dans la douceur de

l'air italien ? Les salles de bal et de billard et les boulevards sont-ils le seul attrait de nos périples [...] ? Et quand le temps viendra – cela ne saurait tarder – où l'avarice et la paresse, qui sont les seuls protecteurs des restes du passé, seront vaincues par les progrès de la civilisation, quand tous les monuments, préservés parce que trop coûteux à détruire, auront été abattus par les forces du nouveau monde, alors, devant les plaines de l'Europe désencombrées de leurs marbres mémoriaux, les fières nations du XXe siècle se lèveront-elles, sans autre sentiment que celui de leur triomphe, libérées enfin des rets de la mémoire, afin de nous remercier, nous les auteurs de ce progrès : plus d'ombres attristantes pour troubler notre jouissance de l'avenir [...], et la population nouvelle née d'un monde sans souvenirs et sans ruines, dans la plénitude d'une félicité éphémère, sans entraves pour manger, boire et mourir ?

16. [...] Faut-il que cette petite Europe, ce coin de notre globe enchâssé dans la grisaille de tant d'antiques églises, coloré par le sang de tant de batailles, faut-il que ce petit fragment du pavement du monde, usé par les pas de tant de pèlerins, soit intégralement balayé afin d'aménager la mascarade du futur ? L'Amérique n'est-elle pas assez vaste pour l'expansion de notre humanité [...], et nous-mêmes n'avons-nous pas encore de la place parmi nos plaines et nos collines solitaires pour le déploiement du pouvoir et ses formes d'expression, sans que toute gloire doive se fonder sur la dévastation et la destruction ? [...]

17. Il nous faut répondre rapidement à ces questions, ou ce sera en vain. Car la spécificité de cette œuvre maléfique entreprise par notre époque est son irréparabilité. Nos nou-

velles écoles d'art [...], nos musées bien classés finiront par porter des fruits et rendront à nouveau à l'âme populaire le pouvoir de discerner ce qui est grand et la pousseront à protéger ce qui est précieux. Mais il sera trop tard [...].

18. Il serait cependant possible de remédier à cette situation si l'on pouvait mobiliser ceux dont les études d'archéologie leur ont permis de prendre la mesure de la crise [...].

19. Si chacun de ceux dont l'intérêt pour l'Art et pour l'Histoire est chevillé au cœur se consacrait immédiatement et avec passion, non pas à enrichir ses propres collections, ou même à éclairer ses voisins et explorer le territoire de sa paroisse, mais à une tâche d'une tout autre envergure et d'une tout autre portée pour l'avenir, une tâche qui concerne le vaste champ de l'Europe, alors il serait encore temps d'accomplir une grande œuvre. Une association pourrait être créée[1]. Elle serait organisée de façon à entretenir des observateurs et des agents dans chaque ville importante. Ces agents, dans un premier temps, fourniraient à l'association un état *parfait* de tous les monuments dignes d'intérêt, situés sur leurs champs d'observations respectifs. Ensuite, ils seraient chargés de rapports annuels ou bisannuels sur l'état de ces monuments et les mesures à prendre à leur endroit. Enfin, l'association réunirait les fonds nécessaires soit à l'achat ou à l'acquisition de l'usufruit d'édifices ou d'autres œuvres d'art immobilières, dès que l'occasion s'en présenterait, soit à l'assistance des propriétaires (privés ou publics) pour l'en-

1. Ruskin anticipe ici, de façon non bureaucratique, le dispositif de l'Union européenne. En Angleterre, William Morris parviendra à créer, dès 1877, la Society for the Protection of Ancient Buildings.

tretien et les travaux indispensables à la préservation des monuments en question [...].

20. Une association de ce type ne serait récompensée que par la conscience de sa propre utilité. Ses fonds émaneraient uniquement de l'altruisme de ses membres, qui devraient renoncer au plaisir de toute acquisition à leur profit afin de sauver des tableaux qu'ils pourraient même ne jamais avoir l'occasion de contempler ; de même, il leur faudrait renoncer à agrandir leurs propriétés personnelles au profit de propriétés européennes dont il pourrait arriver qu'ils n'aient jamais l'occasion de fouler le sol [...].

21. Je lance cet appel au risque de ne rencontrer que mépris pour mon utopisme [...]. Les cinq prochaines années détermineront ce qui doit être sauvé – ce qui doit être détruit. Les restaurations ont d'ores et déjà commencé à attaquer, comme des cancers, chaque morceau important de l'architecture gothique du monde chrétien : le problème est de savoir ce qu'il est encore possible de sauver. Aujourd'hui, rien de ce qui concerne l'art ne peut avoir plus d'importance que les seules mesures de protection. Tout le reste peut attendre [...]. Très peu de temps demeure pour la sauvegarde. Après nous pourrons créer, mais c'est aujourd'hui seulement que nous pouvons préserver [...]. Il n'est pas d'empereur, de reine ou de royaume qui ait le pouvoir de jamais imprimer à nouveau sur les sables du temps les empreintes effacées des générations disparues ou de faire resurgir de la poussière les pierres qui avaient été marquées au coin de l'esprit de nos ancêtres.

LES PIERRES DE VENISE, « DE LA NATURE DU GOTHIQUE » *

On peut transformer la créature en outil ou bien en homme. Mais on ne peut pas faire les deux à la fois. Exiger des hommes la précision d'un outil [...] revient à les déshumaniser. [...]

C'est cette même dégradation du travailleur en machine qui, plus qu'aucun autre mal de notre époque, conduit partout l'ensemble des nations à un combat vain, incohérent et destructif pour une liberté dont les intéressés n'arrivent même pas à s'expliquer la nature. Leur cri universel contre la richesse [...] n'est imposé ni par la famine, ni par l'aiguillon d'une fierté humiliée. Certes, ces facteurs sont importants et l'ont toujours été à travers les âges, mais les fondations de notre société n'ont jamais été ébranlées comme aujourd'hui. Et c'est parce que les hommes n'ont aucun plaisir dans le travail qui est leur gagne-pain et que, de ce fait, ils considèrent la richesse comme le seul moyen d'obtenir du plaisir. Le vrai problème est que ces hommes ne peuvent supporter leur propre classe, car ils sentent que le travail auquel ils sont condamnés est véritablement dégradant et fait d'eux des sous-hommes. [...]

* Depuis la première édition de 1851, Ruskin a constamment développé et retouché cet ouvrage. Notre extrait est tiré des paragraphes 12, 15 et 16 du chap. VI intitulé « De la nature du gothique » (1re et 2e éd.). Dans la suite, ce chapitre a été réédité séparément, sous forme de pamphlet, en particulier par W. Morris (Londres, 1892). Il illustre la valeur anthropogénétique conférée au travail par Ruskin et l'importance consécutive qu'en tirent les artisanats et métiers du bâtiment.

Notre civilisation a récemment beaucoup perfectionné la grande invention de la division du travail ; mais le nom que nous lui donnons est faux. Ce n'est pas, à la vérité, le travail qui est divisé ; mais les hommes : – divisés en segments d'humains. [...] Et le grand cri qui s'élève de nos villes industrielles, plus puissant que les soufflets de leurs hauts-fourneaux, ne tient qu'à un fait : nous produisons désormais tout dans nos usines [...] sauf les hommes. [...] La situation ne pourra trouver une issue que si toutes les classes comprennent les genres de travail qui conviennent à de vrais hommes, à leur formation et à leur bonheur [...].

KARL MARX
(1818-1883)

Manifeste du parti communiste *

L'histoire de toute société jusqu'à nos jours, c'est l'histoire de la lutte des classes [1] [...]. La bourgeoisie a réussi à conquérir de haute lutte le pouvoir politique exclusif dans l'État représentatif moderne [...]. La grande industrie et le marché mondial lui avaient frayé le chemin [...]. C'est [la bourgeoisie] qui a montré ce que l'activité humaine est capable de réaliser. Elle a accompli des merveilles qui sont autre chose que les pyramides égyptiennes, les aqueducs

* *Manifeste du parti communiste* (1848), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 161, 163, 164, 166, 168 et 194.

1. Si Marx réduit la lutte des classes et sa finalité à une dimension économique, défenseur inconditionnel de la technique, il pressent avec génie l'avènement de l'ère prothétique et annonce la « culture de l'industrie » qui a caractérisé l'Allemagne après la guerre de 1870.

romains, les cathédrales gothiques [...]. Elle précipite dans la civilisation jusqu'aux nations les plus barbares [...]. La bourgeoisie a créé des forces productives plus massives et plus colossales que ne l'avaient fait dans le passé toutes les générations ensemble. Asservissement des forces de la nature, machinisme, application de la chimie à l'industrie et à l'agriculture, navigation à vapeur, chemin de fer, télégraphe électrique [...]. Il n'y a plus que des instruments de travail dont le coût varie en fonction de l'âge et du sexe [...]. La propriété privée [...], c'est la question fondamentale.

Eugène Viollet-le-Duc
(1814-1879)

Architecte et talentueux dessinateur, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc fut lancé par Mérimée, qui l'accompagna et le soutint au long de sa carrière, lui confiant, dès 1840, le rapport sur l'église de la Madeleine de Vézelay, puis la restauration de celle-ci, avant que le jeune architecte ne remportât avec Lassus le concours pour la restauration de Notre-Dame de Paris en 1854. Le nom de Viollet-le-Duc est devenu, notamment en France, le symbole d'une restauration arbitraire et traumatisante, imputée à sa célèbre définition selon laquelle « restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné [1] ».

Pourtant, sa formule en est le postulat, Viollet-le-Duc n'a jamais attribué la moindre authenticité à ses restaurations. Fondées sur une investigation archéologique minutieuse, elles étaient pour lui destinées à mettre en évidence

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXIII, note 2. Vingt-trois ans plus tôt, dans son « Rapport sur la restauration de Notre-Dame de Paris » (1845), Mérimée donnait de la restauration une définition qui ignore cette recherche structurale : « la conservation de ce qui existe et la reproduction de ce qui a manifestement existé ».

le système constructif et les règles générales sous-jacentes à une architecture nationale, tout en soulignant leurs inflexions locales. Ces règles structurelles devaient enfin permettre aux architectes d'élaborer une nouvelle architecture nationale, adaptée aux techniques et matériaux nouveaux comme aux nouvelles mentalités, et dans laquelle les Français du XIXe *siècle se reconnaîtraient.*

Viollet-le-Duc a bien montré le sens de sa démarche restaurative lorsque, à partir des années 1850, il a commencé à construire. De plus, il n'a cessé de s'en expliquer dans ses écrits, depuis ses premiers articles de 1846 et 1854 jusqu'à ses grands ouvrages, tels le Dictionnaire raisonné de l'architecture française *(1854-1868) ou les* Entretiens sur l'architecture *(1863-1872), visionnaire méditation sur la nature et l'histoire de l'architecture. Signalons encore, parmi les écrits de Viollet-le-Duc, une série d'ouvrages éducatifs pour la jeunesse, édités entre 1873 et 1879 par Hetzel et qui demeurent exemplaires.*

Notre premier extrait, peu connu, pourrait avoir été écrit aujourd'hui. Il dénonce un trait du rapport de la France à son patrimoine bâti ancien, devenu permanent depuis la Révolution : l'absence d'une culture de l'entretien – avec ses conséquences financières.

Très brefs, les deux extraits suivants, tirés respectivement du Dictionnaire *et des* Entretiens, *doivent être lus comme de simples citations suggérant le caractère complexe et anticipateur de l'œuvre de Viollet-le-Duc.*

« ENTRETIEN ET RESTAURATION DES CATHÉDRALES DE FRANCE » *

Première partie

Aucun pays en Europe ne possède d'aussi beaux et grands monuments religieux que la France. Je n'en excepte pas l'Italie ; mais il faut dire que les Italiens, les Anglais, les Allemands aiment, respectent et entretiennent leurs édifices, qu'ils savent les vanter, qu'ils s'en occupent sans cesse, les font connaître, les regardent enfin comme une expression permanente de leur génie national. En Angleterre, les édifices du Moyen Âge sont l'objet de soins constants ; richement dotés, entourés de leurs anciennes dépendances, ils n'ont jamais l'aspect délabré de la plupart de nos cathédrales. Les Anglais auraient cependant de bonnes raisons à faire valoir pour abandonner ces édifices élevés par un autre culte que celui pratiqué aujourd'hui par la grande majorité de la population ; mais ils possèdent pardessus tout ce sentiment national qui les conduit à respecter religieusement des œuvres regardées chez eux comme une des preuves vivantes de la civilisation et de l'intelligence des générations antérieures [1] [...].

* *Revue de l'architecture et des travaux publics*, 1851, t. IX, p. 3-17 pour la première partie, p. 113-120 pour la seconde.

1. Ailleurs Viollet-le-Duc aura cette jolie formule : « En Allemagne, comme en Italie, l'art est respecté de tous, il est de la famille ; en France, l'art est protégé par les gouvernements, craint par l'homme de science, mais c'est un étranger que l'on accueille les jours de gala, sans le mêler à la vie ordinaire » (« Lettres d'Allemagne adressées à M. Adolphe Lance, architecte », *Encyclopédie d'architecture*, septembre 1854).

[...] Il faut l'avouer, tout ce qui tient à l'art chez nous est organisé d'une singulière façon. Depuis vingt ans, tous les hommes influents en France, le gouvernement, les villes, le clergé, les particuliers demandent que l'on s'occupe de nos vieux édifices ; les caisses se sont ouvertes pour prévenir leur ruine ; l'administration des Beaux-Arts, particulièrement, a établi un système d'entretien, sous la direction d'une commission choisie parmi les hommes les plus éclairés. Il ne manque plus qu'une chose pour que tous ces sacrifices portent leurs fruits, c'est une pépinière de jeunes artistes, architectes, peintres, sculpteurs, nourris de l'étude de nos beaux monuments, capables par conséquent de les restaurer en connaissance de cause.

Rien n'est plus aisé ; cette même administration possède une École des Beaux-Arts [1] ; elle va la diriger dans cette voie ; elle ouvrira des cours de construction pratique applicable à notre sol ; elle apprendra aux jeunes architectes à connaître l'emploi des divers matériaux de nos anciennes provinces ; elle parlera de nos grands édifices, des moyens employés pour les élever : elle fera leur histoire, elle mettra la main sur leurs plaies, elle indiquera les remèdes qui doivent les guérir ; elle établira les rapports si intimes qui existent entre ces monuments, nos mœurs et nos usages ; elle fera ressortir tout le parti que l'on peut tirer, à notre époque, de ces constructions nées chez nous, conçues avec hardiesse, exécutées avec des moyens simples, elle en expli-

1. Viollet-le-Duc n'a cessé, à juste titre, de condamner l'enseignement de l'École des beaux-arts, qui, en promouvant le néo-classicisme et l'éclectisme stylistique, empêchait la naissance d'une architecture contemporaine. Lorsque, en 1863, il est nommé professeur d'histoire de l'art et d'esthétique à l'École des beaux-arts, cette décision administrative provoque une cabale. Viollet-le-Duc démissionne le 26 mars 1864 et les *Entretiens sur l'architecture* remplaceront le cours qu'il n'a pas pu poursuivre.

quera les beautés, le génie... Eh bien, non ! ce n'est pas ainsi que les choses se passent : la même direction administrative distribue d'une main des secours à nos édifices en ruine ; de l'autre, elle envoie les hommes qui devraient être appelés à les restaurer après de longues études, où cela ? À Rome, à Athènes, en Égypte quelque jour ! Dans son École, on parlerait plus volontiers des monuments d'Ellora ou de Palenque que de la cathédrale de Reims ou de celle de Paris. On s'occupera longuement du tombeau d'Agamemnon ou de celui des Horaces, mais personne n'osera dire un mot de nos vieux monuments civils, si simples, si largement conçus, si utiles encore aujourd'hui. Tout ce que la France a élevé du XI[e] au XVI[e] siècle est frappé d'ostracisme, non par l'opinion publique, non par le gouvernement, non par le clergé, non par les communes ; non, Dieu nous garde de la faire soupçonner ! Mais par l'École des Beaux-Arts... toute seule ! Mais l'École des Beaux-Arts dirige encore, en grande partie, l'éducation des jeunes gens qui se destinent à la carrière des arts. Ne serait-il pas temps vraiment de faire cesser un état de choses qui ne serait que ridicule, s'il ne compromettait pas gravement l'avenir d'étudiants sincères, ne demandant qu'à être éclairés, pour rendre à la carrière de l'architecture particulièrement la place qu'elle perd chaque jour, grâce à cet entêtement mesquin d'un professorat attardé ? [...]

[...] Ne pourrait-on trouver à l'École des Beaux-Arts un modeste coin où se réfugieraient les jeunes gens qui ne se sentent pas de vocation pour les reproductions du temple de Jupiter Sator ou des palais de Rome, et qui voudraient connaître les ressources de notre art national ? Craint-on que la concurrence ne soit fâcheuse pour les temples et les

cirques, les palais romains ou les œuvres des Serlio et des Palladio ? [...]

En France, un édifice est à peine achevé que chacun l'abandonne. Nul peuple n'a autant construit mais nul peuple n'a autant démoli ou laissé tomber. Les ressources de l'État sont-elles réduites ? Au lieu de les concentrer sur les édifices existants, et qui représentent une valeur réelle, on disperse ces faibles ressources, on commence de toutes parts mille travaux que l'on élève à peine pour les abandonner bientôt.

Après la première révolution, alors que tous ces monuments dégradés, saccagés, tombaient en ruine, lorsque la prospérité renaissante a permis de jeter des fonds dans les travaux publics, a-t-on d'abord songé à conserver ce qui existait encore ? Non : on a fondé partout des édifices sans destination fixe, et nous voyons encore beaucoup de ces dispendieuses fantaisies commencées sans but, dans lesquelles des sommes énormes ont été englouties, rester inachevées, sans usage, comme des témoins de notre esprit changeant. À côté de ces bâtiments dont personne ne peut connaître ni la destination ni l'utilité, et dont personne ne se soucie, nous trouvons des milliers d'édifices dont l'usage est clairement indiqué, abandonnés, perdus, faute de quelques milliers de francs nécessaires pour les empêcher de tomber. Or, sait-on quel immense capital représentent ces propriétés de l'État ou des communes ?

Les cathédrales seules, s'il fallait les bâtir aujourd'hui, non pas telles que nous les voyons, mais le plus simplement possible, dépourvues de tout ornement, de tout luxe même de construction, élevées avec des murs de pierre et des voûtes de plâtre ou de bois, ne présentant à l'extérieur que

des faces nues percées de fenêtres, à l'intérieur qu'une suite de piliers carrés, des parements froids et dépouillés de décoration ; les quatre-vingts cathédrales de France coûteraient 250 000 000 francs à bâtir : les calculs existent et nous les tenons à la disposition des incrédules. Or, pour entretenir convenablement des bâtiments ayant une valeur de 250 000 000 francs, il faut compter annuellement 1 pour cent de la valeur du capital : soit 2 500 000 francs. L'État affecte annuellement à l'entretien de nos cathédrales environ 1 000 000 francs. Et nos cathédrales ne sont pas des monuments neufs, elles ont été abandonnées pendant un demi-siècle, et ce n'est pas un capital de 250 000 000 francs qu'elles représentent, mais une valeur de deux milliards peut-être, puisque le devis sommaire que nous avons eu la curiosité de faire de la construction d'un édifice pareil à la cathédrale de Paris s'est élevé à plus de 80 000 000 francs !

Peut-on regarder ce secours de 1 000 000 francs annuellement octroyé comme efficace ? Sérieusement, nous ne le pensons pas. Qu'arrive-t-il ? C'est que cette faible somme coupée en quatre-vingts parts ne représente pour chaque édifice, en moyenne, qu'un secours de 12 500 francs, secours qui serait suffisant si nos cathédrales avaient été constamment bien *entretenues*, et si elles n'avaient pas la plupart cinq ou six cents ans de date, mais qui ne sert qu'à les maintenir dans un état d'entretien *provisoire* au bout duquel se trouve la ruine. Ce million est un ajournement : il n'entretient pas. Il arrivera un moment, qui n'est pas éloigné, où il faudra soit abandonner une partie de ces édifices anciens et les reconstruire à grands frais, ce qui ne sera pas une économie, soit allouer pendant dix ou quinze ans une somme de 10 à 20 millions par an pour prévenir leur chute, ce qui ne sera pas non plus une économie. Dans la

situation actuelle, il est certain que, vu l'état de ces édifices, avec 4 millions par an pendant 10 ans, on arriverait, au moyen d'une bonne organisation administrative, à les remettre dans un état d'entretien ordinaire. Après un sacrifice de ce genre, le million annuel suffirait à prolonger cet état de bonne conservation pendant des siècles encore. Les ajournements coûtent gros chez nous, nous devrions le savoir, et cependant ce système prévaut toujours : il rassure tant de consciences ! Nous sommes, vis-à-vis de nos vieilles richesses monumentales, comme ces débiteurs qui ont des créanciers faciles, se contentant d'une partie des intérêts de la somme prêtée, et ajoutant tous les ans le complément de ces intérêts au capital. Jusqu'au jour où il faut liquider, cela est pour le mieux ; mais quand le créancier devient pressant, le capital à rembourser a doublé ; on se plaint alors de tout le monde, et surtout du créancier commode qui a si consciencieusement ajouté les intérêts non payés et les intérêts des intérêts au capital.

Les cathédrales ne parlent pas, ne se plaignent pas, mais tous les ans elles ajoutent quelque chose à votre dette, jusqu'au jour où il vous faudra payer ou tuer votre créancier. Ne vaudrait-il pas mieux amortir la dette, doucement si l'on veut, mais sûrement ?

La direction des Beaux-Arts agissant avec son allocation annuelle de 7 à 800 000 francs sur des édifices d'une bien moins grande importance, secourue d'ailleurs par les fonds des communes ou des départements qui élèvent ce chiffre à près de deux millions, peut se permettre d'amortir sa dette, et ne quitte un monument que quand il est en bon état ; aussi, dans quelques années, la Commission des monuments historiques présentera des résultats positifs. Nous le répétons, avec 4 millions par an, ce système, appliqué aux

cathédrales, les sauverait toutes successivement de la ruine dont elles sont menacées. Et certes il est peu de dépenses aussi fructueuses que celles-ci ; elles conservent des monuments dont l'utilité ne sera jamais contestée par la masse saine de la population ; elles perpétuent des œuvres d'art prodigieuses ; elles forment des ouvriers excellents, intelligents, habiles et familiarisés avec la difficulté de l'art de bâtir ; elles attirent des étrangers dans nos villes, forment des foyers d'instruction au milieu de chaque département ; elles entretiennent une rivalité de perfection entre les arts nouveaux et les arts anciens, ce qui est, en construction du moins, une cause active de progrès, car on ne devient bon constructeur qu'après avoir longtemps observé et longtemps comparé. S'il est une science d'observation, c'est bien celle-là. En construction, la théorie est toujours en défaut si elle n'est pas soutenue par une certaine perspicacité naturelle et une longue observation des faits. Pour nous, comme pour nos ouvriers, ce minutieux examen de nos vieilles constructions religieuses ou civiles est la véritable école, celle qui forme l'esprit et le goût, celle qui aiguise l'instinct du constructeur, qu'il soit chef ou subalterne.

Un architecte étranger nous disait dernièrement devant une de nos plus belles cathédrales : « Vous entretenez vos monuments comme un principal locataire entretient une maison qu'il va quitter, c'est-à-dire de manière à laisser le plus de réparations possibles à la charge de son successeur. » [...]

[Dans les pages qui suivent, Viollet-le-Duc traite longuement l'histoire de la construction de Notre-Dame et celle des modifications et des dommages qui lui ont été apportés au fil des siècles.]

[...] En 1771 [1], l'architecte Soufflot détruit le trumeau et une partie des admirables bas-reliefs de la porte centrale, pour faciliter le passage des processions.

En 1756, cet architecte avait déjà détruit une partie de l'ancien archevêché, dont la construction datait du XIIe siècle, et accolé au flanc méridional du chœur de la cathédrale une pesante bâtisse qui venait écraser les contreforts et les arcs-boutants supérieurs.

En 1772, le chapitre fait refaire quelques-unes des figures des bas-reliefs qui décorent les soubassements des portes de la façade occidentale.

De 1769 à 1775, on retaille toutes les bases des piliers intérieurs de la cathédrale pour les plaquer de marbre du Languedoc.

En 1773, l'architecte Boulland recoupe à vif toute la décoration et les saillies des contreforts des chapelles méridionales de la nef, et remplace l'ancienne architecture par un mur lisse plaqué de dalles.

En 1783, l'église est de nouveau badigeonnée ; la statue colossale de saint Christophe, placée devant le premier pilier à droite en entrant dans la nef, est détruite.

En 1787, la façade occidentale est abandonnée à un sieur Parvy, entrepreneur, qui supprime toutes les gargouilles et saillies de la décoration des contreforts, qui recoupe les anciennes moulures et larmiers, pour plaquer des dalles et *becquets* de pierre, retenus avec des clous en fer et du plâtre. Cette restauration barbare détruisait complètement l'harmonie de cette façade unique au monde, et lui donnait un aspect de sécheresse et de nudité bien éloigné de son caractère primitif.

1. Nous ne donnons ici que les dernières lignes de cette analyse historique.

Enfin, la révolution de 1793 vint compléter cette longue suite de mutilations. On vit alors jeter sur le pavé du parvis les vingt-huit statues des rois, de plus de trois mètres de haut, qui décoraient la galerie inférieure du portail ; briser les figures d'apôtres, des rois de Juda et des saints, placées dans les ébrasements des trois portes ; enlever et disperser les sépultures et monuments votifs de l'intérieur et convertir en lingots les tombes en cuivre et le trésor.

La flèche en bois qui couronnait la croisée est renversée, et ses plombs, dit-on, employés à faire des balles.

En 1809, on place, à l'intérieur, des murs d'appui en marbre et des grilles pour clore le sanctuaire dévasté.

En 1812 et 1813, les chapelles nord de la nef subissent une restauration presque aussi barbare que celle à laquelle le sieur Boulland avait présidé. Le portail nord du transept est restauré de la manière la plus fâcheuse.

En 1820, 50 000 francs sont employés à mettre du mastic et des dalles sur les parements dégradés.

En 1831, l'archevêché est mis à sac, la grande croix du chevet jetée bas, trois voûtes du triforium enfoncées par sa chute.

Enfin, en 1840, des essais fâcheux de restauration en ciment sont tentés et bientôt arrêtés.

Ce fut en 1843 que l'administration des cultes songea sérieusement à entreprendre la restauration de la cathédrale de Paris. Il était temps. Ces dévastations successives, l'abandon, et les restaurations, plus funestes encore que l'abandon, avaient fait de Notre-Dame une grande ruine [...].

Seconde partie

Au XIIIe siècle, les travaux d'architecture et de sculpture étaient exécutés par des laïcs : les jurandes et maîtrises existaient, les règlements d'Étienne Boileau en font foi : donc tous ces ouvrages étaient payés à beaux deniers comptants et à un prix assez élevé, lorsqu'on compare la valeur de l'argent à cette époque et la valeur de l'argent aujourd'hui. Si donc la façade de Notre-Dame de Paris coûte 19 000 000 francs à bâtir aujourd'hui, elle a certainement coûté, au commencement du XIIIe siècle, une somme représentant cette valeur de 19 000 000 francs. En admettant qu'on ait mis vingt ans à bâtir, c'est donc 1 000 000 francs qu'on a dépensés par an environ. Or, avec toutes nos ressources, nos moyens de transport, notre personnel nombreux, notre industrie métallurgique, les trente carrières de pierre qui nous fournissent aujourd'hui des matériaux, nous aurions grand-peine, sur un si petit espace de terrain, à dépenser 1 000 000 francs par an, surtout s'il nous fallait faire exécuter mille ou quinze cents figures dans la pierre dure *avant la pose*, si nous étions contraints à ne pas poser une assise, un ornement, une moulure, que leur taille ne fût faite de manière à n'avoir plus à y retoucher.

Si l'on songe alors que la Cité était remplie de maisons laissant à peine quelques rues étroites entre elles, que l'Évêché de Paris tenait toute la pointe de l'île, que les chantiers propres à une aussi vaste construction devaient nécessairement se trouver de l'autre côté de l'eau, que les carrières existant dans le haut du faubourg Saint-Jacques, la pierre ne pouvait être déposée et taillée que vers le Jardin des plantes, que les bardages devaient par conséquent être

difficiles et se faire probablement par eau, on sera épouvanté de l'activité, de la puissance, de l'ordre qu'un semblable travail devait exiger des constructeurs [...].

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE DU XIe AU XVIe SIÈCLE ARTICLE « RESTAURATION » *

L'architecture comme pratique symbolique[1]

[...]

Notre temps, et notre temps seulement depuis le commencement des siècles historiques, a pris en face du passé une attitude inusitée. Il a voulu l'analyser, le comparer, le classer et former sa véritable histoire, en suivant pas à pas la marche, les progrès, les transformations de l'humanité. [...] Le phénomène est complexe. Cuvier, par ses travaux sur l'anatomie comparée, par ses recherches géologiques, dévoile tout à coup aux yeux des contemporains l'histoire du monde avant le règne de l'homme. Les imaginations le suivent avec ardeur dans cette nouvelle voie. Des philologues, après lui, découvrent les origines des langues européennes, toutes sorties d'une même source. Les ethnologues poussent leurs travaux vers l'étude des races[2] et de

* Le *Dictionnaire* a été publié à Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1854-1868. L'article « Restauration » ouvre le huitième et dernier tome du texte.

1. Intertitres de F. C., *op. cit.*, p. 15 *sq.*
2. Le terme est ici utilisé au seul sens ethnographique.

leurs aptitudes. Puis enfin viennent les archéologues, qui [...] comparent, discutent, séparent les productions d'art, démasquent leurs origines, leurs filiations, et arrivent peu à peu, par la méthode analytique, à les coordonner suivant certaines lois. [...] Tous ces travaux s'enchaînent et se prêtent un concours mutuel. Si l'Européen en est arrivé à cette phase de l'esprit humain, que tout en marchant à pas redoublés vers les destinées à venir, et peut-être parce qu'il marche vite, il sente le besoin de recueillir tout son passé, comme on recueille une nombreuse bibliothèque pour préparer des labeurs futurs, est-il raisonnable de l'accuser de se laisser entraîner par un caprice, une fantaisie éphémère ? [...]

Notre temps n'aurait-il à transmettre aux siècles futurs que cette méthode nouvelle d'étudier les choses du passé, soit dans l'ordre matériel, soit dans l'ordre moral, qu'il aurait bien mérité de la postérité. Mais nous le savons de reste ; notre temps ne se contente pas de jeter un regard scrutateur derrière lui : ce travail rétrospectif ne fait que développer les problèmes posés dans l'avenir et faciliter leur solution. C'est la synthèse qui suit l'analyse.

Dangers de la centralisation[1]

La centralisation administrative française a des mérites et des avantages que nous ne lui contestons pas, elle a cimenté l'unité politique ; mais il ne faut se dissimuler ses inconvénients. Pour ne parler ici que de l'architecture, la centralisation a non seulement enlevé aux provinces leurs écoles, et avec elles les procédés particuliers, les industries locales,

1. *Ibid.*, p. 29.

mais les sujets capables qui tous venaient s'absorber à Paris ou dans deux ou trois grands centres [...]. Il suffit, pour avoir la preuve de ce que nous disons ici, de regarder en passant les églises, mairies, les marchés, hôpitaux, etc., bâtis de 1815 à 1835, et qui sont restés debout dans les villes de province (car beaucoup n'ont eu qu'une durée éphémère). Les neuf dixièmes de ces édifices (nous ne parlons pas de leur style) accusent une ignorance douloureuse des principes les plus élémentaires de la construction. La centralisation conduisait, en fait d'architecture, à la barbarie. Le savoir, les traditions, les méthodes, l'exécution matérielle se retiraient peu à peu des extrémités.

*ENTRETIENS SUR L'ARCHITECTURE**

Différences**

[...]

Croyant qu'un pays ne possède un art qu'autant que tout le monde peut le comprendre, le discuter, sinon le pratiquer, je tâcherai de soulever le voile épais dont on enveloppe depuis si longtemps notre architecture et son enseignement, pour en faire une sorte d'art hiératique rivé à des dogmes qui n'existent pas [...].

* Paris, A. Morel et Cie, deux tomes publiés respectivement en 1863 et 1872. Réédités en 1977 (Bruxelles, Mardaga), ils sont précédés d'une remarquable introduction de Geert Bekaert, assortie d'une chronologie et d'une bibliographie.

** Intertitres de F. C., *Huitième entretien*, pp. 328 et 329.

Le fond des programmes change peu, car les besoins des hommes, à l'état de civilisation, sont à peu de différences près les mêmes ; mais le climat, les traditions, les mœurs, les habitudes, les goûts, font que ces programmes reçoivent, suivant le temps et le lieu, une interprétation particulière.

État*

L'architecture est un art qui s'appuie sur plusieurs sciences. Or, ces sciences, géométrie, mathématiques, chimie, physique, mécanique, s'enseignent partout. Du moment que l'art intervient, l'État n'a pas plus à s'occuper de l'enseignement qu'il ne doit s'enquérir comment se font les romans ou les comédies. C'est alors à chaque artiste, à chaque homme de lettres, à chercher sa voie. Il n'y a pas d'architecture officielle, pas de littérature officielle ; et entre le public et l'artiste ou l'écrivain, aucun pouvoir ne saurait intervenir efficacement. Ces choses-là ont pu être tentées sous Louis XIV, mais elles doivent prendre place à côté de la machine de Marly. Malheureusement nous avons encore beaucoup de machines de Marly [...].

Que l'État ne se préoccupe plus de l'enseignement de l'architecture, il se formera un enseignement vrai, en rapport avec nos besoins et notre temps.

* *Quatorzième entretien*, pp. 173 et 174.

La dialectique passé/présent*

Je ne suis pas de ceux qui désespèrent du présent et jettent un regard de regret vers le passé. Le passé est passé, mais il faut le fouiller avec soin, avec sincérité, s'attacher non pas à le faire revivre, mais à le connaître, pour s'en servir. Je ne puis admettre que l'on impose la reproduction des formes de l'art des anciens [...].

[...] mais les principes qui ont dirigé les artistes passés sont toujours vrais, toujours les mêmes, et ne changeront jamais tant que les hommes seront pétris du même limon. Essayons donc de nous soumettre de nouveau à ces principes invariables ; voyons comment nos devanciers les ont traduits par des formes qui étaient l'expression des mœurs de leur temps, et marchons alors librement dans ce qu'on appelle la voie du progrès. Examinons, et servons-nous de notre raison pour nous guider, puisque cette faculté nous est laissée au milieu du chaos moderne.

[…] Nous n'aurons une architecture que du jour où nous voudrons bien décidément être conséquents, apprécier les œuvres du passé à leur valeur relative [...].

Si nous tenons à posséder une architecture de notre temps, faisons d'abord en sorte que cette architecture soit nôtre [...].

[…] Ce n'est pas par soubresauts que se produit le progrès, mais par une suite de transitions. Cherchons donc consciencieusement à préparer ces transitions et, sans

* *Premier entretien*, p. 32, *Dixième entretien*, p. 474, *Douzième entretien*, p. 91.

oublier jamais le passé, en nous appuyant sur lui, allons plus loin.

Position ruskinienne*

Nous qui sommes un peuple civilisé, que sont la plupart de nos villes, et que deviendront-elles dans quelques siècles, alors que très probablement la satisfaction grossière de besoins matériels aura fait disparaître pour toujours les quelques rares débris des âges antérieurs ? Que sont les villes du Nouveau Monde ? Que sont les villes industrielles de l'Angleterre ? Ce que nous pensons être la civilisation nous porte, au XIX[e] siècle, à percer des rues larges et à les border de maisons uniformes d'aspect. Ainsi nos villes deviennent des déserts pour la pensée, elles ont la monotonie fatigante de la solitude sans en avoir la grandeur. À travers ces immenses échiquiers de rues, quel souvenir vous émeut ? Où est le repos pour l'esprit étourdi ? Où s'arrêter ? Qui nous dit que cent générations ont foulé ce même sol avant nous ? Non que je regrette les rues infectes et tortueuses de nos vieilles villes, [...] mais au moins dans ce chaos trouvait-on l'empreinte de l'homme, de son labeur, les souvenirs de son histoire, quelque chose de plus que la marque de son intérêt matériel du jour [...].

* *Deuxième entretien*, p. 66.

Aloïs Riegl (1858-1905)

Formé par des études successives de droit, de philosophie et d'histoire, l'Autrichien Aloïs Riegl s'oriente finalement vers l'histoire de l'art médiéval. Après des travaux sur les édifices romans de Salzbourg, son expérience de conservateur du département des tissus du musée des Arts appliqués de Vienne lui inspirera la conception de l'art comme processus évolutif et relatif, qui permet de le considérer comme le fondateur de la théorie moderne de l'histoire de l'art.

Notre introduction et le combat auquel elle invite étant fondés sur la distinction des différents types de monuments élaborée par Riegl, celui-ci ne pouvait pas être absent de notre anthologie. Plutôt que de puiser à ses grands livres historiques, tel l'inaugural Stilfragen *(1893), qui lui valut d'être nommé professeur à l'université de Vienne (1894), nous avons préféré citer un passage essentiel et complexe du* Denkmalkultus [1].

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. IV, note 2.

*LE CULTE MODERNE DES MONUMENTS**

Est-ce vraiment leur seule valeur historique que nous apprécions dans les monuments de l'art ? S'il en était ainsi, toutes les œuvres d'art du passé, ou au moins toutes les périodes de l'histoire de l'art, devraient jouir à nos yeux d'une égale valeur et n'acquérir une plus-value relative que grâce à leur rareté ou à une ancienneté supérieure. En réalité, nous préférons parfois des œuvres récentes à d'autres plus anciennes, par exemple un Tiepolo du XVIIIe siècle aux maniéristes du XVIe. Outre l'intérêt historique des œuvres d'art anciennes, il doit donc exister un autre élément, inhérent à leur spécificité artistique, et tenant à leur conception, à leur forme, à leur couleur. À côté de la valeur pour l'histoire de l'art que possèdent à nos yeux toutes les œuvres d'art (monuments) anciennes, sans exception, il existe manifestement une valeur purement artistique, indépendante de la place qu'occupe l'œuvre dans le développement de l'histoire. Cette valeur d'art est-elle donnée objectivement dans le passé, au même titre que la valeur historique, et constitue-t-elle ainsi un élément essentiel du concept de monument, indépendant de sa dimension historique ? Ou est-elle une invention subjective du spectateur moderne, changeant au gré de sa faveur, et qui n'aurait donc pas sa place dans le concept de monument en tant qu'œuvre dotée d'une valeur de remémoration ? [...]

* Aloïs Riegl, *Der moderne Denkmalkultus* ; trad. fr. : *Le Culte moderne des monuments, op. cit.* p. 39 et 42.

C'est seulement vers le début du XXe siècle que l'on a pu se résoudre à tirer les conséquences nécessaires de l'idée de développement historique, et à tenir toute la création artistique du passé pour irrémédiablement révolue, et donc entièrement dépourvue de toute autorité canonique. Si néanmoins nous ne goûtons pas seulement les œuvres d'art modernes, et si nous admirons aussi la conception, les formes et les couleurs d'œuvres anciennes, qu'il nous arrive même de préférer aux modernes, ce fait pourrait s'expliquer (indépendamment du facteur esthétique toujours présent dans l'intérêt historique) ainsi : même partiellement, certaines œuvres d'art anciennes répondent au « vouloir artistique moderne », et c'est précisément parce qu'ils contrastent avec un fond demeuré pour nous discordant que ces éléments accordés à la sensibilité moderne agissent aussi puissamment sur le spectateur. Jamais une œuvre moderne, à laquelle ce fond fait nécessairement défaut, ne pourra exercer un tel pouvoir. Selon les conceptions modernes, il n'existe par conséquent pas de valeur d'art absolue, mais uniquement une valeur d'art relative, actuelle.

C'est une condition préliminaire essentielle de notre tâche que de saisir clairement cette différence dans la conception de la valeur artistique, parce que les principes directeurs de la politique de conservation des monuments historiques en dépendent intégralement. S'il n'existe pas de valeur d'art éternelle, mais seulement une valeur relative, moderne, alors la valeur d'art d'un monument n'est plus une valeur de remémoration, mais une valeur actuelle. La tâche de conservation du monument historique doit en tenir compte, parce qu'il s'agit pour l'art d'une sorte de valeur pratique et fluctuante, et qui exige d'autant plus d'attention qu'elle s'oppose à la valeur historique, de remémoration du passé, du monument.

Gustavo Giovannoni (1873-1947)

Gustavo Giovannoni n'est pas seulement l'inventeur du concept de « patrimoine urbain » [1]. *La conservation vivante et non muséale des villes et des tissus anciens est partie intégrante tout à la fois de sa prospective de l'urbanisme et de son activité professionnelle.*

Il est ici exclu de détailler le parcours complexe et singulier de Giovannoni, qu'il s'agisse du théoricien visionnaire, directement nourri des travaux théoriques et historiques comme des expériences d'aménagement menées dans les pays de l'Europe de l'Ouest, ou qu'il s'agisse du praticien devenu successivement ingénieur, architecte, puis historien de l'art et restaurateur, en accord avec sa conception de l'aménagement des territoires comme « architecture intégrale ». Ainsi armé, Giovannoni a laissé en Italie une empreinte indélébile : sur le sol de la péninsule à travers ses très nombreux « plans directeurs » (Rome, Bari, Bergame, Ferrare...), mais aussi sur la législation italienne du patrimoine et sur le cursus polyvalent des écoles d'architecture. En Europe, ses idées ont marqué et la Conférence d'Athènes (1931) et la Charte de Venise (1964). Pour une

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXI.

synthèse schématique de cette œuvre, on se reportera ici à mon Introduction et au seul ouvrage de Giovannoni traduit en français, Vecchie città ed edilizia nuova[1].

Dans le cadre de la présente anthologie, il suffit de savoir que :

1. Le statut et le traitement réservés par Giovannoni au patrimoine urbain sont la conséquence directe des innovations techniques survenues en Europe occidentale au cours des premières décennies du XX*e siècle. Il voit alors la marque et l'emblème d'une ère nouvelle dans le développement des grands réseaux d'infrastructures techniques*[2] *qui révolutionnent les modes de vie et bouleversent la problématique de la ville européenne en lui ouvrant de nouvelles échelles d'extension.*

2. Mais, simultanément, Giovannoni est conscient du fait que pour conserver leur identité, tout en continuant d'évoluer au gré du progrès technique, les cultures et les sociétés de l'Europe occidentale devront maintenir vivant le lien qui les rattache à leurs passés respectifs. Tel est le rôle qu'il assigne à la ville ancienne. Celle-ci cesse alors d'être conçue comme une somme de monuments ; considérée dans sa globalité, c'est-à-dire dans la relation sémantique irréductible de ses édifices « majeurs » et du tissu de ses édifices « mineurs », qui se donnent sens réciproquement, elle

1. *Op. cit.* ; trad. fr. : *L'Urbanisme face aux villes anciennes, op. cit.* Somme d'une expérience intellectuelle et professionnelle de trente années, cet ouvrage comporte des redites que la version française a choisi d'éliminer, mais qui sont toujours signalées. Cf. également l'apparat critique établi par Jean-Marc Mandosio.

2. Dans ce domaine, il a critiqué l'urbanisme des CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), en particulier le simplisme retardataire de Le Corbusier qui se limite au seul réseau automobile et à une échelle unique excluant les échelles contextuelles de proximité.

prend valeur de monument mémorial. Dit autrement, elle met en jeu au présent la mémoire vivante qui rattache ses habitants à leur passé.

3. La question posée devient alors : comment faire coexister, sans nostalgie ni amalgame au profit de l'une ou de l'autre, deux entités aux échelles incompatibles, la ville ancienne, trésor de mémoire et de racines, et la ville moderne, ou plutôt, selon la terminologie de Giovannoni, l'« organisme urbain en devenir[1] *» ?*

*4. La solution, dialectique, de la contradiction est apportée par le système des réseaux de communication, qui permet tout à la fois de dissocier (*sdoppiare*) et de raccorder (*innestare*), par branchement sur un même système, les deux types d'établissements.*

*5. La vie et l'évolution respectives de ces derniers sont alors assurées : « plans organiques de développement » pour les nouvelles agglomérations, et pour les villes anciennes « plans régulateurs », qui moquent la muséification, en préconisant sous la dénomination d'« éclaircissage » (*diradamento*) un ensemble d'interventions compatibles avec le statut mémorial.*

Tout comme le concept de « patrimoine urbain », les grands thèmes de Vecchie città *avaient reçu une première formulation dès 1913, en particulier dans un article publié par Giovannoni sous le même titre dans la revue* Nuova Antologia. *La précocité de ce texte m'a incitée à y puiser une partie des extraits qui suivent, ainsi antérieurs de près*

1. L'usage de cette expression montre bien la conscience qu'avait Giovannoni de l'inadéquation du terme « ville » rapporté aux nouveaux types d'agglomérations. Il a, au reste, été un grand créateur de néologismes, comme l'usage d'*innesto* (« greffe ») ou de *diradamento* (« éclaircissage »). Cf. *infra*, p. 172-174.

d'un siècle (quatre-vingt-seize ans) au récent – et combien nécessaire – projet d'aménagement concernant le réseau de transports du « Grand Paris ».

« L'URBANISME FACE AUX VILLES ANCIENNES » *

Un nouveau facteur se révèle désormais d'une importance capitale pour les villes et introduit une révolution en matière d'aménagement : l'élément *cinématique*[1]. Les moyens rapides de communication modernes, chemins de fer, tramways, automobiles, permettent désormais à la vie citadine de s'étendre bien au-delà de ses anciennes limites, et aux nouvelles constructions de se décentraliser sur de vastes espaces, en se développant à la fois en surface et en hauteur [...].

Ces observations s'appliquent aux nouveaux quartiers en tant qu'organismes séparés et petites villes en soi. Mais elles concernent aussi directement le problème, souvent très grave, de la rénovation des centres anciens et de leur adaptation aux nouvelles fonctions de la vie moderne : en effet [...] le début d'une toute nouvelle forme d'aménagement leur ouvre la possibilité d'un développement rationnel, qui permet d'exclure la congestion et la confusion [...].

* « Vecchie città ed edilizia nuova », *Nuova Antologia*, XLVIII, fasc. 95, 1er juin 1913. Cité par Giovannoni au chapitre v de l'édition originale de *Vecchie città*. Jean-Marc Mandosio en avait donné un extrait, ici un peu allongé, en annexe de la traduction française citée *supra*.

1. Italiques de Giovannoni.

Dans la plupart des cas jusqu'ici, la ville ancienne, démesurément agrandie par les nouveaux quartiers, est restée le noyau central de la ville moderne, elle est devenue le cœur de l'agglomération, vers lequel converge la circulation, et elle se transforme, difficilement, en quartier d'affaires et de résidences de luxe.

Ce développement centripète, sans frein ni direction, a entraîné une énorme augmentation de la valeur des terrains et des constructions, donnant lieu à des ajouts et des surélévations dans les édifices anciens, et engendrant une concentration toujours croissante qui n'a fait que dégrader la situation. On n'a pas alors vu d'autre remède que les opérations chirurgicales, et la pioche a œuvré, presque toujours sans succès, sacrifiant souvent des œuvres d'art et détruisant l'harmonie et le caractère de la ville, sans pour autant atteindre les résultats répondant à ses objectifs.

Il ne fallait pas poser le problème ainsi ; car vouloir faire pénétrer de force les formes les plus intenses de la vie moderne dans un organisme urbain conçu selon des critères anciens revient à aviver de façon irrémédiable le conflit de deux systèmes fondamentaux différents, et non pas à les résoudre. Une tout autre voie doit être suivie, lorsque c'est possible. Il faut désengorger le noyau urbain ancien, en empêchant que la nouvelle urbanisation ne vienne lui imposer une fonction à laquelle il est totalement inadapté ; le mettre à l'écart des grands axes du trafic, le réduire à un modeste quartier mixte, associant commerces et logements non luxueux. C'est à ces seules conditions qu'un aménagement local, sagement conçu et réalisé avec patience, pourra, dans ce tissu ancien, apporter cas par cas des solutions de compromis entre les nouveaux desiderata et les conditions du passé.

Deux ordres de problèmes se font ainsi jour, posés respectivement par la coordination des nouveaux quartiers avec l'ancien centre et par l'aménagement local de ce dernier.

En ce qui concerne le premier, je ne trouve pas de comparaison plus adéquate que celle des systèmes hydrauliques de bonification. Quand les eaux envahissent une vallée ou une plaine et les rendent marécageuses, si les moyens d'évacuation ordinaires se révèlent inefficaces, il faut en premier lieu capter les eaux en amont, c'est-à-dire dévier tous les courants extérieurs [...].

En matière d'urbanisme, il faut donc poser le principe suivant : dans les nouveaux quartiers, le tracé de la voirie et l'ensemble des mesures nécessaires à sa complète réalisation, de même que la construction des voies ferrées et des lignes de tramways destinées à desservir lesdits quartiers, ne devront jamais, comme il advient généralement avec lenteur et péniblement, suivre la construction des bâtiments, mais devront, au contraire, la précéder hardiment.

« L'"ÉCLAIRCISSAGE" URBANISTIQUE DES CENTRES ANCIENS » *

[...] Les conditions d'hygiène de ces quartiers [1] aux rues étroites ne sont devenues déplorables qu'en raison de leur

* « Il "diradamento" edilizio dei vecchi centri : il quartiere della Rinascenza in Roma », *Nuova Antologia*, XLVIII, 1913, p. 53-76. Les quatre derniers paragraphes se retrouvent en partie in *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, *op. cit.*, p. 274-275, 280 et 286.

1. Il s'agit de l'exemple de Rome.

paupérisation et de leur manque d'entretien. Le véritable ennemi de la santé publique, ce ne sont pas les vieilles maisons, mais les monstrueux casernements [1] où l'on concentre des centaines d'habitants. [...] Je n'en conclus pas que tout va pour le mieux dans les centres anciens et qu'il ne faut rien y changer. De même que, partout, l'on combat désormais ces grands casernements en essayant d'améliorer ce qui peut l'être là où il en existe déjà, tant ils sont dégradés (les plus récents ne datent pourtant que d'une vingtaine d'années), de même il faut faire entrer l'air et la lumière dans les quartiers où l'on étouffe [...].

Transformer et rénover, donc, mais avec mesure, sans faire table rase mais en s'appuyant sur l'existant. Rien de plus illogique et inefficace que ces « éventrations » aujourd'hui si prisées, qui ne sont pas dictées, comme on le prétend, par des considérations d'hygiène, mais par la rhétorique architecturale et la spéculation privée, avide d'accaparer les terrains situés en centre-ville [...].

Il est parfois nécessaire, néanmoins, de percer de nouvelles voies à l'intérieur des centres anciens, lorsque le déplacement du centre urbain n'a pas été planifié en temps voulu [...].

1. Les axes rectilignes et de largeur constante ne sont pas forcément la solution meilleure. La nouvelle voie devra certes avoir, dans ses parties les plus étroites, la largeur minimale requise par les nécessités de la circulation [...], mais tant mieux si son tracé est sinueux et si de temps à autre son axe est dévié pour céder la place à un monument [...].

1. Ce terme ne désigne pas ici de grands immeubles, mais des ensembles de constructions périphériques, l'équivalent de nos « grands ensembles ». Nous avons néanmoins exclu cette traduction pour l'anachronisme de sa connotation.

II. Le tracé des nouvelles voies doit suivre la *fibre*[1] du quartier ancien, au lieu de couper arbitrairement les voies longitudinales et transversales déjà existantes [...]. On détruira ainsi le moins possible de monuments précieux, tout en laissant intact l'environnement des autres édifices, conçus pour des espaces étroits.

III. Lorsque des réalisations nouvelles se greffent sur des quartiers anciens, le système constructif des édifices préexistants doit être respecté. Les immeubles gigantesques, si chers à la spéculation moderne dans les grandes villes [...], constituent une irréparable fausse note partout où le tissu traditionnel est composé d'édifices de petites dimensions. [...] En termes stylistiques aussi, il faut maintenir une harmonie entre l'ancien et le nouveau ; mais je ne voudrais pas être mal compris sur ce point. Je ne dis pas que les nouveaux projets doivent être de simples copies d'ouvrages préexistants [...]. Mais chaque ville a sa propre « atmosphère » artistique, c'est-à-dire un sentiment des proportions, des couleurs et des formes qui s'est conservé à travers l'évolution des différents styles, et il faut en tenir compte. Les nouveaux édifices doivent rester dans le ton, même lorsqu'ils procèdent d'une inspiration nouvelle et audacieuse [...].

La seule solution permettant de concilier les exigences de la circulation locale, de l'aspect artistique local et de l'hygiène est l'aménagement par *éclaircissage.*

1. Les italiques de cette page sont de Giovannoni.

« RECONSTRUCTION DU CENTRE ANCIEN [DE ROME] OU DÉCENTRALISATION » *

Voici résumés les principes organiques du plan régulateur de la ville de Rome [...].

1. Laisser le plus possible intacte la ville ancienne, en conserver le caractère et en améliorer seulement les conditions de vie par des mesures modestes.

2. Tendre à décongestionner ses rues, en recourant aux moyens de communication souterrains (en commençant à petite échelle, puis en les développant toujours davantage) et en créant des circuits périphériques qui conduisent le trafic de quartier en quartier et le relient au trafic extérieur de passage, en excluant la traversée du centre ancien.

3. Tendre à déplacer progressivement le centre de la ville ancienne, en orientant l'urbanisation, la construction et le trafic principalement dans une seule direction vers laquelle les voies de communication convergeraient [...].

Tel doit être, en effet, le principe rationnel de tout plan régulateur moderne ; il doit être guidé par un esprit pratique et concret, opposé aux reconstructions, à la densification et à l'importance toujours accrue donnée aux centres anciens.

* *In* « Rapport à la Commission du plan régulateur de Rome » (1925), republié la même année sous forme d'article in *Capitolium*, également traduit in *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, *op. cit.*, annexe. On notera qu'un mois avant sa reproduction dans *Capitolium*, cette même revue avait fait paraître (sous le pseudonyme d'Appio Secundo, cachant un proche de Mussolini) un plaidoyer pour une véritable éventration du centre de Rome. Je suis heureuse de remercier ici Andrea Pane de cette information.

Quoi que l'on fasse, quelles que soient l'étendue des percées et l'importance des rénovations des rues et des édifices, l'organisme du noyau existant sera toujours inadapté à la fonction de nouveau centre de la vie moderne, de la circulation, du développement présent et futur des services publics. Chaque bâtiment nouveau que l'on y introduit de force, chaque surélévation des édifices de hauteur moyenne, chaque bureau qui attire les affaires et le trafic, s'ils paraissent à première vue améliorer la situation, ne font en réalité que l'aggraver au point de rendre insoluble le moindre problème d'aménagement urbain. Et, en attendant, on détruit un environnement constitué par l'association d'éléments nobles et d'éléments humbles, et par la stratification, particulière et inimitable, des édifices au cours des divers siècles[1] [...].

1. Sur les rapports de Giovannoni avec l'architecture moderne, cf. la remarquable mise au point d'A. Pane, « Il vecchio e il nuovo nelle città italiane : Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna », *in* Alberto Ferlenga, E. Vassallo et F. Schellino (dir.), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Padoue, Il Poligrafo, 2007.

La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments d'art et d'histoire (1931)

La Conférence de 1931 sur la conservation artistique et historique des monuments, dite « Conférence d'Athènes », a valeur inaugurale et symbolique. C'est en effet la première conférence de ce genre tenue sous l'égide d'un organisme supranational, l'Institut de coopération intellectuelle de la Société des Nations, représenté en particulier par l'Office international des musées (ICOM).

Cette Conférence réunissait cent dix-huit participants, archéologues, architectes, historiens de l'art, conservateurs de musée, tous d'origine européenne. L'ordre du jour répartissait les travaux à venir en six sections. Les cinq premières concernaient respectivement les grands thèmes suivants : « 1) législations des différents pays en matière de protection et de conservation des monuments d'art et d'histoire ; 2) restauration des monuments : principes généraux et étude comparative des doctrines ; 3) dégradations et réparations : matériaux et techniques ; 4) entourage des monuments et protection de leurs abords ; 5) utilisation ». La sixième section devait être consacrée aux « points particuliers sur les-

quels il [aurait été] désirable que l'Office international des musées prît une initiative d'étude ou d'action ».

Les actes de la Conférence furent publiés la même année, de façon interne, par l'ICOM. Outre l'ordre du jour, la liste complète des participants et les conclusions des représentants de l'ICOM, ils rassemblaient également la totalité des communications individuelles. En 1933, une nouvelle publication intégrait au précédent document les modifications apportées à l'ordre du jour, ainsi qu'un « Avant-propos » et de nouvelles recommandations de l'ICOM. Tous les textes sont en français, langue encore véhiculaire à l'époque et instrument officiel de la Conférence. Sont néanmoins traduits en anglais, allemand, espagnol et italien, et reportés en appendice, l'ordre du jour et les conclusions, avec, seulement en anglais, la table analytique détaillée de la Conférence.

Ainsi conçus, ces actes furent tirés à quatre cent cinquante exemplaires[1]*. C'est assez dire le caractère confidentiel de cet ouvrage de référence, dont le contenu, constamment évoqué depuis trois quarts de siècle, est très généralement ignoré. À telle enseigne qu'on a pu l'assimiler à une charte, totalement mythique, par amalgame avec la Charte d'Athènes, élaborée deux ans plus tard par le congrès des CIAM réuni dans la même ville.*

1. L'ouvrage intitulé *La Conservation des monuments d'art et d'histoire* comporte 416 pages, assorties d'une abondante illustration. Sous le titre *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments*, Besançon, L'Imprimeur, 2002, j'en ai établi une réédition, sélective et non illustrée. Celle-ci comporte néanmoins tous les documents officiels et collectifs, la table analytique détaillée de la totalité des cinquante-six communications individuelles et dans leur intégralité, onze communications à caractère emblématique.

L'intérêt fondamental de la Conférence d'Athènes tient à ce qu'elle se situe exactement à l'articulation de deux moments cruciaux quant à l'histoire des notions de monument historique et de patrimoine.

Les années 1930, après les réparations et les restaurations des monuments endommagés ou détruits à l'issue de la Grande Guerre, marquent l'achèvement glorieux de la période entamée durant les premières décennies du XIXe *siècle, qui consacrèrent l'avènement du monument historique. Mais ces mêmes années coïncident aussi avec l'émergence d'une nouvelle phase, liée à de nouvelles problématiques internationales. D'où l'ambivalente richesse des documents élaborés à Athènes.*

En ce qui concerne les marques de continuité avec la tradition européenne du monument historique, on notera les points suivants :

1. La présence de la majorité des pays européens, à l'exclusion de ceux de tout autre continent, confirme les origines ethnocentriques de la notion de monument historique et des pratiques attachées à sa préservation.

2. En matière de terminologie, l'expression, d'origine allemande[1]*, « monument d'art et d'histoire » l'emporte sur « monument historique » ; le terme « patrimoine », généralement accolé à l'adjectif « artistique », est pris dans la même acception.*

3. Les valeurs élitistes d'art et d'histoire et les préoccupations esthétiques, telles que Riegl les a théorisées une trentaine d'années plus tôt, dominent largement la coloration des démarches et des débats, où l'on trouve à peine trace de la dimension sociale du patrimoine bâti.

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. VII, note 1.

4. Enfin, et ce n'est pas le moins intéressant, dans le concert des communications chaque pays fait entendre ses différences et la spécificité de sa contribution à la genèse de la discipline commune.

En ce qui concerne l'émergence de nouvelles problématiques, on observera les signes suivants :

1. Pour la première fois de sa longue histoire européenne, le séculaire monument d'art et d'histoire est, exclusivement dans les textes collectifs et institutionnels, désigné « patrimoine de l'humanité », intéressant la « communauté des peuples » ou encore la « communauté des États gardiens de la civilisation ». Dans son Rapport sur les travaux de la Conférence, *le président du Comité de direction de l'Office international des musées souligne d'emblée l'innovation que représente « l'admission par la Conférence tout entière » de cette notion, aussitôt érigée en principe et à laquelle il consacre la totalité dudit rapport. En outre, cette soudaine mondialisation occupe l'intégralité de l'espace réservé aux éventuels « points particuliers » dans la sixième section de l'ordre du jour. Néanmoins, il ne s'agit encore que de l'« internationalisation », qui à la même époque préoccupe Paul Valéry*[1]

2. L'exploitation, pour la conservation et la restauration, des ressources nouvelles de la techno-science tient une place spectaculaire. La troisième section de l'ordre du jour, qui leur est dévolue, est dédoublée en deux parties (quatrième et cinquième des exposés et conclusions). Dans un esprit ouvert et expérimental, deux tendances contradictoires s'affirment. L'une, progressiste, peut être illustrée

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. xxx, note 1.

par la foi inconditionnelle de l'architecte français Pierre Paquet dans l'utilisation généralisée du béton pour les restaurations. L'autre, plus conservatrice, s'inspire tout à la fois d'un principe de précaution et de la tradition ruskinienne, directement du côté britannique, indirectement chez les héritiers italiens de Boito[1]*. En filigrane, notamment dans l'exposé de l'architecte néerlandais Kok, est posé le problème, à présent devenu crucial, de la disparition des artisanats et métiers du bâtiment sous la poussée de l'industrialisation.*

3. La logique du concept de « patrimoine urbain », forgé et théorisé par Giovannoni dès 1913[2]*, postule la solidarité du monument d'art et d'histoire et de son contexte bâti, le premier se trouvant ainsi intégré dans la vie contemporaine et dans la pratique de l'aménagement territorial. Il s'agit là d'une innovation encore plus fondamentale que celle du premier point. Mais, au lieu d'être assumée haut et fort, elle est quasiment occultée.*

En effet, l'ordre du jour prévoyait deux sections, 4 et 5, consacrées respectivement à l'« entourage » et à l'« utilisation » des monuments. Dans le déroulement effectif des exposés et dans les conclusions, ces deux sections ont été réunies en troisième position, sous le titre de « Mise en valeur », qui dissimule, sous une couverture esthétique, conforme à l'idéologie muséale régnante, la dimension

1. Camillo Boito (1836-1914), architecte italien, professeur à l'académie Brera, inspirateur en 1902 de la première loi italienne sur la conservation des monuments. Alors la plus audacieuse d'Europe, elle fut appliquée jusqu'en 1939. Cf. son ouvrage *Questioni pratiche di Belli Arti* (1893), dont la première partie, « Restaurare o conservare », a été traduite en français par J.-M. Mandosio sous le titre *Conserver ou restaurer. Les dilemmes du patrimoine*, Besançon, L'Imprimeur, 2002.
2. Cf. *supra*, p. XXI et 167.

sociétale dont Giovannoni et son école ont investi le patrimoine historique.

*LA CONSERVATION DES MONUMENTS D'ART ET D'HISTOIRE**

Avant-propos de l'édition de 1933

La protection et la conservation des monuments d'art et d'histoire[1] préoccupent, à plusieurs titres et depuis longtemps, aussi bien les archéologues et les historiens que les peuples eux-mêmes, attachés aux témoignages de leur passé et d'une façon plus générale à ceux de toutes les civilisations. Les administrations publiques préposées à la sauvegarde du patrimoine artistique[2] ont su prouver à leur tour, par des législations, des règlements et une organisation appropriée, qu'elles avaient le souci de remplir la mission protectrice qui leur incombe. Les techniciens enfin, sans lesquels ces préoccupations et ces vœux seraient inopérants, ont de tout temps été appelés à mettre leurs connaissances pratiques et leur expérience au service de cette œuvre d'entretien, de consolidation ou de reconstitution des monuments anciens.

* Cf. *supra*, p. 178, note 1. Nos extraits sont exclusivement tirés des textes collectifs et institutionnels.

1. La locution classique demeure, synonyme du nouveau « patrimoine de l'humanité », qui est seulement destiné à en souligner l'importance internationale.

2. Cf. *supra*, p. XXXVII, la focalisation muséale et esthétique de la locution.

L'examen des problèmes historiques et techniques que soulève la protection de ces monuments relève toutefois d'une telle complexité, exige une telle diversité de compétences, qu'il serait difficile de trouver en chaque pays tous les savants et techniciens capables de résoudre la multiplicité des cas qui se présentent. Il est, en outre, certains pays où la profusion des richesses artistiques et archéologiques est telle que souvent les administrations nationales ne sont pas en mesure de faire face à toutes les tâches qui leur sont confiées.

C'est dire assez qu'aucun autre domaine peut-être n'appelle davantage la collaboration internationale que celui de la protection du patrimoine artistique [...].

[...] S'il est vrai que l'esprit même de cette Conférence et les rencontres qu'elle a suscitées entre spécialistes de pays différents, appartenant aux divers domaines de la science et des beaux-arts, ont déjà créé dans le monde une atmosphère favorable à une collaboration entre nations et entre sciences, il n'en demeure pas moins que la réunion de ces études en volume s'imposait à plus d'un égard.

Certes, nous ne prétendons pas offrir ici un traité sur la conservation des monuments anciens : telle n'était pas non plus la mission de la Conférence d'Athènes. *Notre seule ambition a été de poser le problème et d'en fixer les différents aspects*[1]. Ce livre n'est donc qu'une introduction aux études que l'Office international des musées se propose de poursuivre dans ce domaine [...].

[La partie concernant la « mise en valeur des monuments »] est dans une certaine mesure l'entrée en matière de la conservation proprement dite des sites et des monuments ; c'est aussi le point de départ du vaste problème de l'urbanisme[2], particulièrement délicat lorsqu'il s'agit

1. Mes italiques.

2. Cette nouvelle problématique est précisément celle exposée dans leurs interventions par Giovannoni et son disciple Nicodemi.

d'harmoniser les données esthétiques qu'impose la présence d'édifices anciens avec les exigences de la vie moderne ; c'est là également que se pose la question du cadre ou du fond des œuvres architecturales qui, privées de leur ambiance [1] primitive, ne répondent plus au plan original dans lequel elles furent conçues ; c'est là enfin qu'est étudié le problème de l'affectation d'édifices anciens à des fonctions vivantes, sur lequel les délibérations d'Athènes nous ont fourni des solutions et des exemples caractéristiques [...].

Rapport du président du Comité de direction de l'Office international des musées sur les travaux de la Conférence d'Athènes

[...] En conclusion, je crois utile de résumer en quelques mots les idées générales qui se dégagent de ce rapport :

I. Admission du principe que la conservation des monuments et œuvres d'art du passé intéresse la communauté des peuples, principe qui appelle une collaboration internationale des pouvoirs publics aussi bien que des techniciens.

II. Nécessité d'une action des pouvoirs publics en vue de développer dans le peuple le respect des vestiges du passé, quelles que soient la civilisation ou l'époque auxquelles ces vestiges appartiennent.

Peut-être la Commission internationale de coopération intellectuelle [2] estimera-t-elle que la portée de ces sugges-

1. Transposition impropre du terme *ambiente*, qui renvoie au « contexte » et à l'« environnement ».

2. La Commission internationale de coopération intellectuelle de la Société des Nations (1920-1939), présidée par Henri Bergson, qui avait succédé à Gilbert Murray en 1925, comptait, entre autres, les membres sui-

tions pourrait justifier certaines recommandations à adresser aux États membres de la Société des Nations par l'assemblée elle-même.

Résolution adoptée par la Commission internationale de coopération intellectuelle le 23 juillet 1932

La Commission internationale de coopération intellectuelle…

[...] Relève l'importance particulière des travaux de la Conférence réunie à Athènes pour l'étude des problèmes relatifs à la protection et à la conservation des monuments d'art et d'histoire ;

Désireuse de resserrer encore les liens de collaboration qui, grâce à l'Office international des musées, unissent déjà les administrations nationales des beaux-arts ;

Considérant que la conservation du patrimoine artistique et archéologique de l'humanité intéresse la communauté des États gardiens de la civilisation ;

Estimant que la plus sûre garantie de conservation des monuments et œuvres d'art réside dans le respect et l'attachement que leur portent les peuples eux-mêmes, et persuadés que ces sentiments peuvent être grandement favorisés par une action appropriée des pouvoirs publics ;

Prie l'assemblée de bien vouloir adresser aux États membres les recommandations suivantes :

Que les États, agissant dans l'esprit du pacte de la

vants : Albert Einstein, Aldous Huxley, Marie Curie, Sigmund Freud, Herbert G. Wells. Ces grands intellectuels militaient pour une protection internationale du patrimoine dans une perspective essentiellement accordée aux valeurs européennes.

Société des Nations, se prêtent une collaboration toujours plus étendue et concrète en vue d'assurer la conservation des monuments et œuvres d'art ;

Que les États membres invitent les éducateurs à instruire l'enfance et la jeunesse dans le respect des monuments, quelles que soient la civilisation et l'époque auxquelles ces monuments appartiennent, et que cette action éducative des États s'adresse également au public en général, en vue d'associer ce dernier à la protection des témoignages de toute civilisation.

André Malraux
(1901-1976)

Sur le rôle d'André Malraux, diffuseur du terme « patrimoine » et premier ministre en charge de la Culture, on se reportera à l'introduction. Nous nous bornons ici à quelques citations de ses interventions dans les débats parlementaires, publiées au Journal officiel *de la République* [1]. *Mais non sans avoir rappelé au passage que Malraux fut, en 1924, placé sous mandat d'arrêt pour « bris de monuments et détournements de fragments délabrés au temple de Banteai-Srey* [2] *» à Angkor. Et que, devenu ministre, son premier souci face au délabrement du tissu parisien ne porta pas sur les nécessaires réparations structurelles, mais consista dans un simple blanchiment, au moyen de méthodes non éprouvées et depuis transformées, qui endommagèrent la peau des bâtiments.*

1. Ces citations ont été choisies dans le corpus « réuni et commenté » qu'en donne Michel Lantelme in *La Grande Pitié des monuments de France. André Malraux : débats parlementaires (1960-1968)*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1998. Les interventions des parlementaires ne sont pas les moins intéressantes, une des plus pertinentes revenant à Jacques de Maupeou (23 novembre 1960).

2. En termes policés, il s'agit du prélèvement sur l'édifice de statues, non pas à des fins de jouissance personnelle, comme ce fut le cas de certains antiquaires à l'âge classique, mais pour les vendre dans la perspective d'éponger des pertes boursières.

Mon propos n'est pas ici de contester la bonne foi et la sincérité de Malraux ministre, dont les interventions retrouvent souvent l'exaltation et l'emphase de Malraux romancier et combattant.

Ces brefs extraits ont un double intérêt. D'une part, ils donnent à lire le nationalisme impénitent du ministre et font apparaître à sa source l'idéologie de l'« exception française ». D'autre part, ils révèlent la naïveté et l'ignorance de Malraux en matière de patrimoine bâti et d'architecture.

INTERVENTIONS D'ANDRÉ MALRAUX AU PARLEMENT *

Le service des monuments historiques a renoncé depuis longtemps aux restaurations hasardeuses en faveur à la fin du siècle dernier. S'il entreprend un travail dépassant le cadre de l'entretien, il ne le fait qu'en s'appuyant sur des documents irréfutables. C'est le même souci d'efficacité de l'emploi des crédits budgétaires qui l'a conduit, hélas, à ajourner la plupart des travaux de présentation et de mise en valeur de nos monuments[1]. *[Sénat, séance du 23 novembre 1960.]*

Fontainebleau – où notre loi va permettre d'achever enfin le dégagement du plus grand cycle de peinture maniériste de l'Europe –, malgré son italianisme, est le premier

* Cf. *supra*, p. 187, note 1.

1. Sur la tradition française du non-entretien, cf. *supra*, « Eugène Viollet-le-Duc », « Entretien et restauration des cathédrales de France », p. 148.

vrai palais[1] de l'Occident, le premier successeur royal des maisons patriciennes de Florence, l'ancêtre de Versailles. *[Assemblée nationale, séance du 14 décembre 1961.]*

Quant aux Invalides, il n'est sans doute pas de monument qui illustre mieux ce que nous voulons défendre ici : chef-d'œuvre incontesté dont nous retrouverons tous l'accent lorsque le nettoyage aura rendu leur couleur à ses pierres. *[Ibid.]*

Je parlerai à peine du Louvre[2], ce que j'aurais à en dire, vous le connaissez tous. Précisons seulement que le nettoyage rendra sa pureté à la Colonnade [...]. *[Ibid.]*

Par la mise en état du pavillon de Flore et de cette Cour carrée où toute la peinture française sera enfin exposée, le Louvre, depuis la sculpture sumérienne jusqu'à la peinture de Cézanne, deviendra enfin le *premier musée du monde*[3] et le plus éclatant symbole de ce que nous tentons aujourd'hui. *[Ibid.]*

1. Le substantif français « palais » est dérivé du latin *Palatium*, qui désigne d'abord le mont Palatin, puis, par dérivation, la demeure construite par l'empereur Auguste sur cette colline romaine, le premier palais édifié sur le sol européen. Cette tradition inspira les palais successifs des papes à Rome depuis le Moyen Âge. Le palais Pitti de Florence, construit par Brunelleschi dans les années 1440, relève du même modèle. Quant au palais de Fontainebleau, élevé un siècle plus tard, de façon à intégrer une partie de l'ancien château médiéval des rois de France, œuvre en majeure partie italienne, on ne voit pas en quoi il serait un palais plus « vrai » que ses prédécesseurs européens, royaux ou impériaux.

2. Plus intéressant que le nettoyage, a été le rétablissement par Malraux des fossés qui entourent aujourd'hui la façade de Perrault.

3. Le problème est de savoir s'il s'agit de qualité ou de quantité. Mes italiques soulignent ici et *infra* l'importance des supposés records mondiaux de la France.

En un temps où le *grand songe*[1] *informe* que poursuit l'humanité prend parfois des formes sinistres, il est sage que nous en maintenions les formes les plus hautes. Le *songe* nourrit aussi le courage, et nos monuments sont *le plus grand songe de la France. [Ibid.]*

Mais les nations ne sont plus seulement sensibles aux chefs-d'œuvre, elles le sont devenues à la seule présence de leur passé. Ici est le point décisif : elles ont découvert que l'âme de ce passé n'est pas faite que de chefs-d'œuvre, qu'en architecture un chef-d'œuvre isolé risque d'être un chef-d'œuvre mort ; que si le palais de Versailles, la cathédrale de Chartres appartiennent aux *plus nobles songes des hommes*, ce palais et cette cathédrale entourés de gratte-ciel n'appartiendraient qu'à l'archéologie[2] ; que si nous laissons détruire ces vieux quais de la Seine semblables à des lithographies romantiques, il semblerait que nous chassions de Paris le génie de Daumier et l'ombre de Baudelaire. *[Assemblée nationale, deuxième séance du 23 juillet 1962.]*

On a dit bien souvent que l'on n'avait jamais tant parlé d'affaires culturelles ; c'est bien vrai. On en parle dans le monde entier ; c'est bien vrai. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela signifie d'abord qu'un certain fait est apparu : celui de la survie des œuvres d'art.

Alors que les civilisations antérieures avaient rejeté tout le passé au néant, la Renaissance a conservé les vierges

1. Formule creuse. Je signale par des italiques chaque occurrence de cette métaphore du songe.

2. Ce paragraphe réduit les monuments à leur dimension esthétique, dont Riegl a bien montré la relativité, et ignore superbement leur dimension mémoriale. Même remarque pour le paragraphe suivant.

noires parce qu'elles étaient vénérables, non parce qu'elles étaient admirables.

L'idée d'immortalité est née au XVIe siècle[1]. *[Assemblée nationale, présentation du budget des affaires culturelles, séance du 9 novembre 1963.]*

Il n'y aurait pas de culture s'il n'y avait pas de loisirs[2]. Mais ce ne sont pas les loisirs qui font la culture : ce sont les loisirs qui font les moyens de la culture. *[Intervention à l'Assemblée nationale, ibid.]*

La France n'avait pas un inventaire de ses monuments[3]. Elle en a un depuis cette année[4]. L'Alsace, le Languedoc et la Bretagne sont en cours d'inventaire. *[Assemblée nationale, deuxième séance du 7 novembre 1964.]*

Nous avons restauré la façade des Invalides. Demain, les Invalides, *l'un des plus beaux monuments du monde*[5], seront complètement dégagés. *[Ibid.]*

1. Absurdité totale. De plus, si Malraux vise la naissance de l'histoire, c'est au *Quattrocento* italien qu'il faut se reporter et non à la Renaissance française, qui en est issue cent années plus tard.

2. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXVIII.

3. La vérité est que la France n'avait *plus* d'inventaire *à jour* de ses monuments. Après les précédents de la Révolution française (cf. p. 86) puis du décret de Guizot (*supra*, p. 109), l'« Inventaire général des richesses d'art de la France », entrepris depuis 1874 sous l'égide du ministère de l'Éducation nationale, avait été interrompu par la Seconde Guerre mondiale.

4. Le décret du 4 mars 1964 a créé une commission chargée de préparer un « Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France ».

5. Aucun critère n'est donné dans l'établissement des palmarès architecturaux. Visiblement, Malraux ignore les sources et les phases du classicisme français.

Notre architecture n'est certes pas mauvaise, mais la France, qui possède l'architecte[1] *le plus grand du monde*, a trouvé le moyen de lui confier en tout la construction de deux bâtiments, et ce ne fut pas sa faute. *[Ibid.]*

Ces monuments que nous appelons insignes, ce ne sont pas les peuples qui les ont conçus, mais ce sont bien les peuples qui les ont construits. *[Assemblée nationale, séance du 6 décembre 1967.]*

Châteaux, cathédrales, musées sont devenus les jalons successifs et fraternels de *l'immense rêve éveillé* que poursuit la France depuis près de mille ans. *[Ibid.]*

La diversité des civilisations et des styles qui se sont succédé sur notre territoire nous vaut une richesse de monuments *unique au monde* : 10 000 monuments classés et 15 000 inscrits à l'inventaire supplémentaire. *[Ibid.]*

1. Il s'agit de Le Corbusier (1887-1965), citoyen suisse naturalisé français en 1930. De même Malraux ignore les grands noms – internationaux et français – du « Mouvement moderne ». Quant aux deux bâtiments en question, peut-être pensait-il à l'unité d'habitation de Marseille (1946-1951) et à la chapelle de Ronchamp (achevée en 1955). Le Corbusier avait, depuis 1925, beaucoup construit en France : avant la Seconde Guerre mondiale, d'une part des immeubles d'habitation, particuliers ou collectifs, à Paris et à sa périphérie, tels, par exemple, la villa Savoye à Poissy, la cité-refuge de l'Armée du salut ou le pavillon suisse de la Cité universitaire, d'autre part, en Gironde, les deux lotissements « modèles », très médiatisés, de Lège et de Pessac ; après la Deuxième Guerre, rappelons, entre autres, le couvent de la Tourette (1954) et l'usine Duval à Saint-Dié. Par ailleurs, Le Corbusier avait, depuis 1925, publié trois versions de son « Plan Voisin » de Paris, manifeste pour la destruction des tissus anciens dans les villes historiques.

Nos monuments sont *le plus grand songe de la France.* C'est pour cela que nous voulons les sauver ; pour l'admiration des touristes, mais d'abord pour l'émotion des enfants que l'on y conduit par la main. *[Ibid.]*

La Conférence de Venise sur la conservation des monuments et des sites de Venise (1964)

La Charte, dite de Venise, a été élaborée à l'issue des travaux de la deuxième Conférence des architectes et techniciens des monuments historiques tenue à Venise, en mai 1964. Le document est alors adopté et signé par vingt-trois personnalités (vingt spécialistes venus de onze pays euro-méditerranéens et de deux pays hispano-américains, ainsi que trois représentants d'ICOMOS et d'ICROM).

Trente-trois ans après la Conférence d'Athènes, celle de Venise demeure inscrite dans la même configuration épistémologique : seulement deux pays non européens (Mexique et Pérou) y participent ; le terme « monument historique » reste dominant, formellement et sémantiquement ; la dimension internationale évoquée est toujours celle d'Athènes, nullement le processus de mondialisation amorcé au cours des années 1950 ; enfin, contrastant avec l'ouverture et la problématisation du document d'Athènes, le style dogmatique dans lequel les articles de la Charte énoncent une série de truismes achève de signer son anachronisme.

CHARTE INTERNATIONALE DE VENISE SUR LA CONSERVATION ET LA RESTAURATION DES MONUMENTS ET DES SITES *

Chargées d'un message spirituel du passé, les œuvres monumentales des peuples demeurent dans la vie présente le témoignage vivant de leurs traditions séculaires. L'humanité, qui prend chaque jour conscience de l'unité des valeurs humaines, les considère comme un patrimoine commun [...].

Il est dès lors essentiel que les principes qui doivent présider à la conservation et à la restauration des monuments soient dégagés en commun [...].

En donnant une première forme à ces principes fondamentaux, la Charte d'Athènes [1] de 1931 a contribué au développement d'un vaste mouvement international [...].

Définitions

ARTICLE 1er. – La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural [2] qui porte témoignage d'une civilisation

* Publiée par ICOMOS (Conseil International des Monuments et des Sites) d'abord en anglais (1964) puis en espagnol, français et russe en 1966.

1. Cf. *supra*, p. 178, « Conférence d'Athènes ». La confusion est stupéfiante. Non seulement la Conférence d'Athènes n'a donné lieu à aucune « charte », mais elle est caractérisée par la dialectique de ses questionnements.

2. Cette définition se fonde sur le travail de Giovannoni, dont la pensée et la pratique sont déjà largement représentées dans les textes d'Athènes.

particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux grandes créations, mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle [...].

ARTICLE 3. – La conservation et la restauration des monuments visent à sauvegarder tout autant l'œuvre d'art que le témoin d'histoire.

Conservation

ARTICLE 4. – La conservation des monuments impose d'abord la permanence de leur entretien [...].

ARTICLE 6. – La conservation d'un monument implique celle d'un cadre à son échelle. Lorsque le cadre traditionnel subsiste, celui-ci *sera* conservé, et toute construction nouvelle, toute destruction ou tout aménagement qui pourrait altérer les rapports de volumes et de couleurs *sera proscrit*[1].

ARTICLE 7. – Le monument est inséparable de l'histoire dont il est le témoin et du milieu où il se situe. En conséquence, le déplacement de tout ou partie d'un monument *ne peut être toléré* que lorsque la sauvegarde du monument l'exige ou que des raisons d'un grand intérêt national ou international le justifient [...].

1. Mes italiques. Comme dans le reste de ces extraits, elles sont destinées à mettre en évidence la tonalité dogmatique de ce texte.

Restauration

ARTICLE 9. – La restauration est une opération qui *doit* garder un caractère exceptionnel. Elle a pour but de conserver et de révéler les valeurs esthétiques et historiques du monument et se fonde sur le respect de la substance ancienne et de documents authentiques. [...] La restauration sera toujours précédée et accompagnée d'une étude archéologique et historique du monument[1] [...].

ARTICLE 12. – Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes *doivent* s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales, afin que la restauration ne falsifie pas le document d'art et d'histoire [...].

Fouilles

ARTICLE 15. – Les travaux de fouilles *doivent* s'exécuter conformément à des normes scientifiques.

Documentation et publication

ARTICLE 16. – Les travaux de conservation, de restauration et de fouilles seront toujours accompagnés de la constitution d'une documentation précise sous forme de rapports analytiques et critiques illustrés de dessins et de photogra-

1. Simplification des principes de restauration de Camillo Boito. Cf. *supra*, « Conférence d'Athènes », p. 181, note 1.

phies[1]. Toutes les phases de travaux de dégagement, de consolidation, de recomposition et d'intégration, ainsi que les éléments techniques et formels identifiés au cours des travaux, y seront consignées [...].

1. Référence à Boito, qui, pour sa part, n'utilise pas le futur à valeur d'impératif.

Unesco
(1972-2008)

La Convention pour la protection du patrimoine mondial[1] marque la consécration planétaire de l'amalgame terminologique et axiologique (promu par Malraux) des notions de « monument », de « monument historique » et de « monument artistique », telles que Riegl les avait définies et distinguées, avec les valeurs dont elles étaient respectivement chargées.

À partir d'un banal constat des dangers qui menacent le patrimoine culturel comme le patrimoine naturel de notre terre, il s'agit d'un document essentiellement formel, définissant les procédures juridiques, administratives, bureaucratiques et financières destinées à encadrer ladite protection. Sur un total d'un peu plus de quinze pages, la définition des biens à protéger n'occupe pas même une page : ce sont les articles 1er et 2, concernant respectivement le patrimoine culturel et le patrimoine naturel.

Pour ce qui est du « patrimoine culturel », qui nous concerne prioritairement ici, on notera :

1) que la relation indissociable qui le lie au patrimoine naturel n'est pas mentionnée ;

1. Cf. *supra*, « Introduction », p. XXIX. Cette Convention, *adoptée* le 16 novembre 1972, est entrée en vigueur en 1975.

2) que sa valeur ethnologique et anthropologique est attribuée seulement aux sites (et sans doute implicitement aux paysages) ;

3) que, curieusement, non seulement une valeur universelle est attribuée aux monuments de toutes les cultures, mais qu'en outre cette valeur universelle est hiérarchisée, la Convention visant un « patrimoine universel exceptionnel ».

Or, par définition, le patrimoine d'une civilisation ou d'une culture lui est propre. La notion d'universalité en matière de patrimoine n'a de sens que comme caractéristique globale de notre espèce, et implique alors la totalité de ses productions. Comment choisir dans cette totalité ? La Convention ne donne aucun critère de cette « valeur exceptionnelle », dont il est précisé à l'article 11.5 (troisième partie) qu'il appartient au Comité de les définir. Il est évident que les critères de désignation, ceux de la science, de l'histoire et de l'histoire de l'art, sont ceux définis par la tradition occidentale.

En ce qui concerne le « patrimoine naturel », hormis sa valeur scientifique et écologique (terme absent de la Convention), il est bien évidemment impossible de lui attribuer une valeur universelle exceptionnelle du point de vue esthétique.

Nos extraits livrent l'intégralité des deux articles définissant les patrimoines culturel et naturel. Nous les avons complétés de façon à faire comprendre l'esprit des attendus préalables et la structure globale de la Convention.

Nous donnons enfin, à titre d'exemple, les trois premiers des six « Critères pour l'évaluation de la valeur universelle exceptionnelle », mis à jour en 2008 par le Comité du patrimoine mondial.

CONVENTION POUR LA PROTECTION DU PATRIMOINE MONDIAL, CULTUREL ET NATUREL (1972) *

La Conférence générale de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, réunie à Paris du 17 octobre au 21 novembre 1972, en sa dix-septième session,

Constatant que le patrimoine culturel et le patrimoine naturel sont de plus en plus menacés de destruction non seulement par les causes traditionnelles de dégradation mais encore par l'évolution de la vie sociale et économique qui les aggrave par des phénomènes d'altération ou de destruction encore plus redoutables.

[...]

Considérant que certains biens du patrimoine culturel et naturel présentent un intérêt exceptionnel qui nécessite leur préservation en tant qu'élément du patrimoine mondial de l'humanité tout entière,

Considérant que devant l'ampleur et la gravité des dangers nouveaux qui les menacent il incombe à la collectivité internationale tout entière de participer à la protection du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, par l'octroi d'une assistance collective qui, sans se substituer à l'action de l'État intéressé, la complétera efficacement,

* Le texte de la Convention, *fixé* le 23 novembre, a été traduit en Anglais, Arabe, Chinois, Espagnol, Français, Hébreux, Portugais et Russe.

Considérant qu'il est indispensable d'adopter à cet effet de nouvelles dispositions conventionnelles établissant un système efficace de protection collective du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle organisé d'une façon permanente et selon des méthodes scientifiques et modernes,

Après avoir décidé lors de sa seizième session que cette question ferait l'objet d'une Convention internationale,

Adopte ce seizième jour de novembre 1972 la présente Convention.

I. DÉFINITIONS DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL

ARTICLE 1

Aux fins de la présente Convention sont considérés comme « patrimoine culturel » :

– les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;

– les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;

– les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, ainsi que les zones, y compris les sites archéologiques, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.

ARTICLE 2

Aux fins de la présente Convention sont considérés comme « patrimoine naturel » : les monuments naturels constitués par des formations physiques et biologiques ou par des groupes de telles formations qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue esthétique ou scientifique [...].

ARTICLE 3

Il appartient à chaque État partie à la présente Convention d'identifier et de délimiter les différents biens situés sur son territoire et visés aux articles 1er et 2 ci-dessus.

II. PROTECTION NATIONALE ET PROTECTION INTERNATIONALE DU PATRIMOINE CULTUREL ET NATUREL

[...]

ARTICLE 5

Afin d'assurer une protection et une conservation aussi efficaces et une mise en valeur aussi active que possible du patrimoine culturel et naturel situé sur leur territoire et dans les conditions appropriées à chaque pays, les États parties à la présente Convention s'efforceront dans la mesure du possible :

a) d'adopter une politique générale visant à assigner une fonction au patrimoine culturel et naturel dans la vie collective, et à intégrer la protection de ce patrimoine dans les programmes de planification générale ;

b) d'instituer sur leur territoire, dans la mesure où ils n'existent pas, un ou plusieurs services de protection, de conservation et de mise en valeur du patrimoine culturel et naturel, dotés d'un personnel approprié et disposant des moyens lui permettant d'accomplir les tâches qui lui incombent ;

c) de développer les études et les recherches scientifiques et techniques, et de perfectionner les méthodes d'intervention qui permettent à un État de faire face aux dangers qui menacent son patrimoine culturel ou naturel ;

d) de prendre les mesures juridiques, scientifiques, techniques, administratives et financières adéquates pour l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la réanimation de ce patrimoine ;

e) de favoriser la création ou le développement de centres nationaux ou régionaux de formation dans le domaine de la protection, de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine culturel et naturel, et d'encourager la recherche scientifique dans ce domaine.

ARTICLE 6

1. En respectant pleinement la souveraineté des États sur le territoire desquels est situé le patrimoine culturel et naturel visé aux articles 1er et 2, et sans préjudice des droits réels prévus par la législation nationale sur ledit patrimoine, les États parties à la présente Convention reconnaissent qu'il constitue un patrimoine universel pour la protection duquel la communauté internationale tout entière a le devoir de coopérer [...].

III. COMITÉ INTERGOUVERNEMENTAL DE LA PROTECTION DU PATRIMOINE MONDIAL CULTUREL ET NATUREL

ARTICLE 8

1. Il est institué, auprès de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture, un Comité intergouvernemental de la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle dénommé le « Comité du patrimoine mondial ». Il est composé de 15 États parties à la Convention, élus par les États parties à la Convention réunis en assemblée générale au cours de sessions ordinaires de la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. Le nombre des États membres du Comité sera porté à 21 à compter de la session ordinaire de la Conférence générale qui suivra l'entrée en vigueur de la présente Convention pour au moins 40 États [...].

ARTICLE 9

[...] 3. Les États membres du Comité choisissent pour les représenter des personnes qualifiées dans le domaine du patrimoine culturel ou du patrimoine naturel.

[...]

ARTICLE 11

1. Chacun des États parties à la présente Convention soumet, dans toute la mesure du possible, au Comité du patrimoine mondial un inventaire des biens du patrimoine culturel et naturel situés sur son territoire et susceptibles

d'être inscrits sur la liste prévue au paragraphe 2 du présent article. Cet inventaire, qui n'est pas considéré comme exhaustif, doit comporter une documentation sur le lieu des biens en question et sur l'intérêt qu'ils présentent.

2. Sur la base des inventaires soumis par les États en exécution du paragraphe 1 ci-dessus, le Comité établit, met à jour et diffuse, sous le nom de « Liste du patrimoine mondial », une liste des biens du patrimoine culturel et du patrimoine naturel, tels qu'ils sont définis aux articles 1er et 2 de la présente Convention, qu'il considère comme ayant une valeur universelle exceptionnelle en application des critères qu'il aura établis. Une mise à jour de la liste doit être diffusée au moins tous les deux ans.

3. L'inscription d'un bien sur la liste du patrimoine mondial ne peut se faire qu'avec le consentement de l'État intéressé [...].

5. Le Comité définit les critères sur la base desquels un bien du patrimoine culturel et naturel peut être inscrit dans l'une ou l'autre des listes visées aux paragraphes 2 et 4 du présent article [...].

IV. FONDS POUR LA PROTECTION DU PATRIMOINE MONDIAL CULTUREL ET NATUREL

[...]

V. CONDITIONS ET MODALITÉS DE L'ASSISTANCE INTERNATIONALE

[...]

VI. PROGRAMMES ÉDUCATIFS

[...]

VII. RAPPORTS

[...]

CRITÈRES POUR L'ÉVALUATION DE LA VALEUR UNIVERSELLE EXCEPTIONNELLE (2008) *

(i) Représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain ;

(ii) témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création des paysages ;

(iii) apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue.

[...]

* Comité du patrimoine mondial de l'Unesco, « Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial », 2008.

Note finale

Mon pessimisme apparent répond, comme celui de Günther Anders, à un parti rhétorique et il ne doit pas masquer un optimisme fondamental.

De même l'intérêt que je porte au patrimoine bâti, historique ou non, ne doit, en aucune manière, être interprété comme une marque de passéisme. Je milite contre toutes les formes actuelles de muséification, mais pour une pratique mémorielle qui conditionne l'innovation.

Enfin, quels que soient les textes choisis (et leur organisation), ils sont, identiquement, les fragments d'un *work in progress* : d'une réflexion qui cherche à explorer et comparer les différentes formes symboliques de l'ancrage humain dans le monde présent, mais aussi à déplacer au profit de la ruralité l'actuelle polarisation des acteurs politiques, administratifs, médiatiques et professionnels sur les problématiques urbaines. C'est pourquoi, en conclusion de cette anthologie, je voudrais faire entendre la voix d'Alberto Magnaghi [1] : « Sous les coulées de lave de l'urbanisation

1. Ces lignes sont tirées de son ouvrage *Il Progetto locale*, Turin, Bollati-Boringhieri, 2000 ; trad. fr. : *Le Projet local*, traduction et adaptation de M. Raiola et A. Petita, Sprimont, Mardaga, 2003.

contemporaine, survit un patrimoine territorial d'une extrême richesse, prêt à une nouvelle fécondation, par de nouveaux acteurs sociaux capables d'en prendre soin. Ce processus est en voie d'émergence, surtout là où l'écart entre la qualité de vie et la croissance économique est le plus flagrant. »

Index des noms de personnes cités

Adam, abbé, 15,16.
Albert, prince de Saxe-Cobourg et Gotha, 133.
Alberti, L.B., X, XI, XII n. 1, 30 n.1, 31.
Alexandre VI, pape, 46 n.1, 67 n. 1.
Alfonso, E. d', 7.
Anders, G., XXXI, 209.
Arata, I., XLVIII.
Aristote, 57.
Aron, J., XXXIII.
Arvieux, L. d', 54.
Athanase, saint, 61 n. 2.
Auguste, empereur, 58, 189 n. 1.

Bachelard, G., IX.
Baedeker, K., XIX.
Balzac, H. de, IX, 115 n. 1.
Barnard, G.G., 113 n. 1.
Bartoli, P.S., 67, 75.
Basile, saint, 64.
Baudelaire, C., 190.
Baumgarten, A.G.,XVIII, 83.
Bekaert, G., 160.
Bellori, G.P., 75, 75 n. 2..
Bernard, saint, abbé de Clairvaux, 19.
Bergson, H., 184 n. 2.
Bertrand-Soazo, M., 7.
Billa, J.-M., XLVIII.
Biondio, F., XI, 30 n. 3, 31.
Boileau, E., 157.
Boito, C., XX, XXV, 181, 181 n.1, 197.
Boom, H. et Th., 50 n. 1.
Boriaud, J.-Y., 31.
Boulland, A., 155, 156.
Bouquier, G., 86, 101.
Bourdieu, P., XXV.
Bracciolini, P., dit le Pogge, XI, 30-35, 37, 44 n. 1.
Bramante, D., V 42.
Brendel, O.J., 71.
Brunelleschi, F., 189 n. 1.
Budé, G., XII n. 1.

Canguilhem, G., IX.
Carlyle, T., XVI, XVII, XXXI.